

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

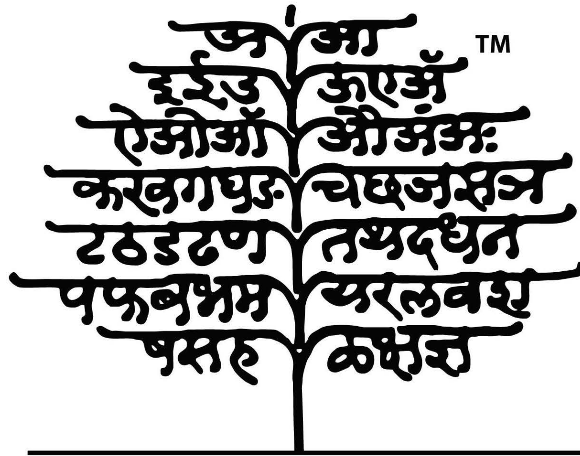
निवेदन

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत





राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत







अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष २९, अंक ११४ जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९५५

या अंकांत

लेखक

म. म. प्रा. वा. वि. मिराशी, एम्.ए.
प्रा. दि. के. बेडेकर, एम्.ए.
श्री. निशिकांत कालेलकर, बी.एस.सी.
श्री. के. नारायण काळे, बी.ए.एल्एल्,बी.
प्रा. रा. भि. जोशी, एम्.ए.
प्रा. रमेश तेंडुलकर, एम्.ए.
प्रा. अरविंद मंगरूळकर, एम्.ए.

याशिवाय संपादकीय, मराठी वाङ्मयेतिहासाची स्थूल रूपरेषा, परिषदेचें इतिवृत्त, पुस्तकांची पोंच वगैरे.

संपादकीय पत्रव्यवहाराचा पत्ता :

१२६ डी. फणसवाडी,
मुंबई २.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्,
टिळक रोड, सदाशिव पेठ, पुणें २.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष २९, अंक ११४ | जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९५५

संपादकीय

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने आपल्या शिरावर घेतलेलें मराठी वाङ्मयाच्या इतिहास-लेखनाचें कार्य कोठपर्यंत आलेलें आहे, ह्याबद्दल मराठी वाचक-वर्गामध्ये आज निश्चित कुतूहल आहे. ह्या कुतूहलाचें स्वरूप मराठी वृत्तपत्र-सृष्टींत सदर वाङ्मयेतिहासासंबंधी अधून मधून जो मजकूर प्रसिद्ध होत असतो, त्यावरून लक्षांत येण्यासारखें आहे. ह्या कुतूहलांत साशंकतेचा, भीतीचा आणि क्वचित् असमाधानाचाहि भाग दिसून येतो. परिषदेसारख्या एखाद्या संस्थे-कडून जेव्हा वाङ्मयेतिहास-लेखनासारखें दीर्घ मुदतीचें, जिकिरीचें व अत्यन्त जबाबदारीचें कार्य अंगावर घेतलें जातें व केलें जात असतें, तेव्हा ह्या कार्याची पावलें थोडी हळूहळू व जपून टाकलीं जात असल्यास तें थोडें अपरिहार्य असतें. अशा प्रकारच्या कार्याने विशिष्ट काळांत किती मजल गाठली ह्याबद्दल जनतेमध्ये एकप्रकारचें कुतूहल असणें स्वाभाविक असलें, तरी तत्संबंधी त्याचें गुंतागुंतीचे व जबाबदारीचें स्वरूप लक्षांत बाळगणें नेहमींच अत्यावश्यक असतें. वाङ्मयेतिहा-साच्या पहिल्या सहा खंडाचे आराखडे आता जवळ जवळ प्रकरणवार तयार झालेले असून, ते 'पत्रिके'च्या ह्या अंकांत इतरत्र, निर्वाहक मंडळाच्या विनंतीनुसार, प्रसिद्ध केले आहेत. त्या-वरून नजर टाकली असताना गेल्या एक दीड वर्षाच्या कालावधींत वाङ्मयेतिहास-समिती, संपादकमंडळ व निर्वाहक मंडळ यांनी केलेल्या कार्याचें स्वरूप जिज्ञासू वाचकांच्या लक्षांत येईल. हे आराखडे म्हणजे जणू टिपणीवजा मराठी वाङ्मयेतिहासच आहे. त्यांत अद्यापहि तपशीलाच्या सुधारणा सुचविता येण्यासारख्या आहेत. अभ्यासकांनी त्या सुचविल्यास त्या, ज्या खंडांतील तपशीलासंबंधी असतील, त्या खंडाचे प्रमुख संपादक त्यांचा विचार केल्याशिवाय राहणार नाहींत, असें वाटतें. हा म. सा. परिषदेमार्फत तयार होत असलेला मराठी वाङ्मयाचा इतिहास शक्य तों निर्दोष व्हावा हाच आपणा सर्वांचा हेतु आहे. त्या दृष्टीने या आराखड्यां-तील नजरचुकीने राहून गेलेल्या उणीवा वाङ्मयेतिहास संपादक-मंडळाच्या निदर्शनास आणणे हें प्रत्येक मराठी वाङ्मयाभ्यासकाचें कर्तव्य आहे. हें कर्तव्य अभ्यासक पार पाडतील आणि वाङ्मयेतिहास-लेखनाच्या ह्या कार्याला सर्वांचा सक्रिय पाठिंबा मिळेल अशी आशा आहे.

अनुक्रमणिका



शोकसमाचार

गेल्या चार पांच महिन्यांत एकामागून एक अनेक वाङ्मयसेवक मृत्यूच्या भक्ष्यस्थानीं पडलेले आहेत हें पाहून दुःख होतें. कारवार येथें भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष व संयुक्त महाराष्ट्राचे कारवारांतील कट्टर पुरस्कर्ते डॉ. वामनराव वाघ यांच्या दुःखद निधनाची वार्ता पत्रिकेच्या गेल्या अंकांत देता आली नाहीं. कारवारांतील एक झुंजार पुढारी नि साहित्यिक कार्यकर्ता त्यांच्या निधनाने नाहीसा झाला आहे. श्री. शशिकान्त पुनर्वसु ऊर्फ श्री. मोरेश्वर शंकर भडभडे हे ता. २४ जुलै १९५५ रोजीं हृदयविकाराचा एकाएकीं झटका येऊन कालवश झाल्याचें वृत्त मात्र गेल्या अंकांत देण्यांत आलें होतेंच. शशिकान्त पुनर्वसु हें त्यांचें लेखन-नांव होतें. इ.स. १९३३-३४ च्या आसपास त्यांनी कथा-लेखनास सुरवात केली. गेल्या वीस बावीस वर्षांत त्यांनीं अनेक कथा लिहिलेल्या आहेत, याची साक्ष 'पुष्करिणी', 'शांति' व 'संध्याकाळच्या सावल्या' हे त्यांचे तीन लघुकथासंग्रह देऊं शकतील. त्यांच्या कथा-तंत्रांत व आशयांत अलिकडेच कोठे नवीन कथाप्रवाहांच्या दृष्टीने इष्ट असा बदल होत होता व जाणत्या व चोखंदळ वाचकांचें लक्ष त्यामुळे त्यांच्या कथांकडे नुकतेंच कोठें वळत होतें. तोंच त्यांच्यावर मृत्यूने झडप घालावी हें दुर्दैवच म्हटलें पाहिजे. श्री. भडभडे हे संस्कृतचे एक नाणावलेले शिक्षक होते. त्यांनी थोडें फार बालवाङ्मयहि लिहिलें आहे व तें 'उल्काफुलें' व 'अशोक आणि मंजिरी' या पुस्तकांच्या रूपाने प्रसिद्धहि झालेलें आहे.

श्री. भडभडे यांच्या मृत्यूच्या कांहीं दिवस अगोदर म्हणजे ता. २७ मे १९५५ रोजीं मालवण येथे प्रसिद्ध होणाऱ्या 'बालसन्मित्र' या मुलांच्या मासिकाचे संपादक श्री. पारूजी नारायण मिसाळ यांना रक्तदाबाच्या विकाराने वयाच्या ६८ व्या वर्षी देवाज्ञा झाली. गेली कित्येक वर्षें मालवणसारख्या एका तालुका शहराच्या ठिकाणीं 'बालसन्मित्र' या नियतकालिकाच्या रूपाने बालवाङ्मयाची त्यानी निष्ठापूर्वक सेवा केली, ही वस्तुस्थिती स्पृहणीयच म्हटली पाहिजे. त्यांच्या निधनाने बालवाङ्मयाचा एक निस्सीम पुरस्कर्ता नाहीसा झाला आहे.

कित्येक वर्षे मुंबईला कॉरोनर असलेले रावबहादुर बापू नारायण आठवले हे ता. २६ ऑगष्ट १९५५ रोजीं खिस्तवासी झाले. त्यांनी केलेलें बायबलच्या नव्या करारार्चें मराठी भाषान्तर प्रसिद्ध आहे. मुंबईच्या वाङ्मयसेवा-मंडळाचे ते सुरवातीपासूनचे सभासद होते. खिस्ती जनतेंत मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्याबद्दल आस्था नि उत्साह निर्माण करण्यांत त्यांचे श्रम बरेचसे कारणीभूत झालेले आहेत.

डॉ. अ. ना. भालेराव

गेली पंचवीस वर्षे महाराष्ट्रांतील व विशेषतः मुंबईतील मराठी साहित्याच्या चळवळीची धुरा ज्यांनी आपल्या दुर्दम्य उत्साहाने, योजनाचातुर्याने आणि संघटना-कुशलतेने वाहिली ते साहित्य परिषदेचे एकवेळेचे एक चिटणीस व कार्यकारी मंडळाचे हल्लीचे एक सभासद, मुंबई मराठी साहित्य संघाचे एक संस्थापक व त्या संस्थेचे एक कार्यवाह डॉ. अमृत नारायण भालेराव ता. २५ ऑगष्ट १९५५ रोजीं वयाच्या त्रेपन्नाव्या वर्षी अकाली कालवश झाले! डॉ. भालेराव यांचा परिषदेशीं कार्यकारी मंडळाचे एक सभासद या नात्याने दीर्घकाल आणि अखेरच्या घटकेपर्यंत संबंध होता. कित्येक वर्षे परिषदेचे एक चिटणीस म्हणून त्यांनी परिषदेच्या कार्याला बहुमोल मदत केलेली आहे. परिषदेच्या कार्यांत ते उत्साहाने भाग घेत असत. कोणत्याहि साहित्यसंमेलनांत धडाडीचे नि निरलस कार्यकर्ते म्हणून ते जसे चमकत त्याच

अनुक्रमणिका

प्रमाणें घटनेसंबंधींचे जटिल प्रश्न सोडविण्याच्या कामीं त्यांच्या सल्ल्याचा नेहमीं उपयोग होत असे. त्यांचें कार्य हें नेहमीं पडद्याच्या मागें असे. धीमेपणाने, आत्मविश्वासाने, स्वतः अंगमेहनत घेऊन, प्रसन्नवृत्तीने व चिकाटीने काम करण्यांत त्यांचा हातखंडा होता. पुष्कळ वेळां स्वतःच्या पदराला खार लावून त्यांनी परिषदेचीं अनेक प्रकारचीं कामें केलेलीं आहेत. त्यामुळे सर्वांनाच ते परिषदेंत हवेसे वाटत. त्यांच्या निधनाने साहित्य परिषदेची मोठीच हानी झाली आहे.

पण भालेरावांच्या निधनाने मुंबईतील साहित्यविषयक कार्य व मुंबई मराठी साहित्य संघ यांचें जें नुकसान झालें आहे त्याला सीमाच नाही. साहित्य संघाच्या स्थापनेपासून तों ह्या संस्थेला आजचें घवघवीत यश मिळवून देण्यापर्यंत त्यांनी जी जिवापाड मेहनत घेतली तिचा इतिहास त्यांना जितका अभिमानास्पद तितकाच तो इतरांना स्फूर्तिदायक आहे. विद्यार्थी दशेपासूनच भालेरावांना साहित्य व रंगभूमि यांचें अतोनात वेड होतें. या वेडापायींच त्यांनी आपला देह झिजवला व त्याच वेडापायीं तो शेवटीं कामीं आला.

मराठी भाषेंत चांगलें साहित्य लिहिलें जावें व तें लोकांच्या पुढे यावें याबद्दल त्यांना विशेष आस्था असे. इ. स. १९२० सालीं म्हणजे वयाच्या अवघ्या १८ व्या वर्षी डॉक्टरांनी ' अरविंद ' मासिक काढलें तें त्याच हेतूने. पुढे ' समीक्षक ' मासिकाच्या बाबतींत इ. स. १९४१ सालीं त्यांनी जे प्रयत्न केले ब तोटा सहन करूनहि ' साहित्या ' सारखें द्वैमासिक चालविण्याबद्दल जो त्यांनी आग्रह धरला, त्याच्या मुळाशी साहित्याबद्दलची त्यांची ही उत्कट आस्थाच होती. या मासिकांच्या प्रकाशनाने साहित्यांत कांही तरी भरीव कामगिरी व्हावी व लोकांच्या ठिकाणी उच्च अभिरुचि निर्माण व्हावी ही त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. कै. वामन मल्हार जोशी यांचें स्मारक काय केलें असतांना योग्य तऱ्हेने होईल, याचा विचार होऊन पुष्कळ कल्पना पुढे आल्या. पण मुंबई मराठी साहित्य संघाने सुरू केलेली "वामन मल्हार जोशी व्याख्यान-माला " व या व्याख्यान-मालेंतून पुढे आलेली 'वामन मल्हार ग्रंथमाला' हीच विशेष उल्लेखनीय ठरली. या व्याख्यान मालेंतून आतांपर्यंत अनेक विद्वान मंडळींचीं व्याख्यानें झालेलीं असून, त्या व्याख्यानांचे कांही ग्रंथहि प्रसिद्ध झालेले आहेत. ही योजना यशस्वी करण्याचें श्रेय डॉ. भालेराव यांनाच प्रामुख्याने द्यावें लागेल. कारण कल्पना पुढे आल्यावर तिला मूर्त रूप देण्यासाठी कोणताहि प्रयत्न डॉक्टर भालेराव शिल्लक ठेवीत नसत. वाङ्मयविषयक अनेक योजना त्यांच्या हाताशीं तयार असत. त्याचबरोबर चांगल्या कल्पनांचें स्वागतहि तितक्याच उत्साहाने ते करीत. राजकवि यशवंत यांच्या अध्यक्षतेखालीं मुंबई येथे इ. स. १९५० सालीं झालेलें महाराष्ट्र साहित्य संमेलन व संमेलनांतर्गत कथा, काव्य, नाटक, भाषाशास्त्र व टीका यांच्या शाखासंमेलनामुळे त्याला प्राप्त झालेलें एक प्रकारचें उल्लेखनीय वैशिष्ट्य अनेकांच्या स्मरणांत असेल. मुख्य संमेलनाला कोणत्याहि प्रकारचें गौणत्व न येता शाखा-संमेलनें भरविण्याची कल्पना निघाली. कल्पना चांगली होती पण ती अंमलांत आणणें ही तितकीच कठीण गोष्ट होती. अशा कठीण गोष्टींचें जणूं आव्हान स्वीकारून त्या यशस्वी करण्यांत डॉ० भालेराव निष्णात होते. त्यांनी त्या कल्पनेचें हार्दिक स्वागत करून, शाखा-संमेलनांची कल्पना यशस्वी रीतीने अंमलांत आणली. इ. स. १९४३ साली सांगलीला मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरीक उत्सव साजरा झाला. त्या उत्सवांतून महाराष्ट्रांत ठिकठिकाणी प्रतिवर्षी नाट्योत्सव करण्यांत यावेत असा आदेश देण्यांत आला. डॉ. भालेरावांनी ती कल्पना उचलली व इ. स. १९४४ साली साहित्य संघाच्या विद्यमाने पहिला नाट्योत्सव मुंबईत घडवून आणला. त्यानंतर

दर वर्षी मुंबईत साहित्य संघाच्या वतीने नाट्योत्सव होत आले आहेत. या उत्सवांच्या मिळकतींतूनच प्रामुख्याने साहित्य संघाला गिरगांवांत मध्यवस्तींत स्वतःची जागा घेतां आली. या उत्सवांचे डॉ. भालेराव हे प्राणच होते.

या नाट्योत्सवांनी रंगभूमीबद्दलची लोकांची आस्था व आवड जागृत करण्यास मदत केली यांत शंका नाही. पण नाट्यप्रयोगांच्या बरोबरच नवीन नटांना नाट्यशिक्षण देण्यासाठी नाट्यशास्त्राचे वर्गहि सुरू करण्याची कल्पना डॉ. भालेरावांच्या मनांत बरेच दिवस घोळत होती. या बाबतींत त्यांनी जुन्या नव्या नटांचें व कांही इंग्रजी व मराठीच्या प्राध्यापकांचें व तज्ञांचें सहकार्य घेऊन या वर्गांचा अभ्यासक्रमहि आंखला होता. नाट्याची एक अकादमी मुंबईत निर्माण करावी हें त्यांचें एक विशाल स्वप्न होतें. या अभ्यासक्रमानुसार नाट्यशास्त्राचे हे वर्ग दोन तीन वर्षे चाललेहि होते. मराठी रंगभूमीसाठी भालेरावांनी जी जिवापाड मेहनत घेतली तिचें एकप्रकारें चीज दिल्लीच्या राष्ट्रीय नाट्योत्सवांत साहित्य संघाने केलेल्या 'भाऊबंदकी' या नाट्यप्रयोगाला पहिलें पारितोषिक त्यांच्या डोळ्यांदेखत मिळाल्याने झालें. त्याचप्रमाणें संघाच्या जागेंत तात्पुरतें कां होईना पण रंगमंदिर उभें झालें हीहि एक त्यांच्या दृष्टीने समाधानाची अशीच गोष्ट होती.

साहित्यविषयक कार्यकर्ता कसा असावा याचा डॉ. भालेराव एक उत्कृष्ट आदर्श होते. त्यांनी स्वत: थोडेफार लेखनहि केलेलें आहे. 'अरविंद' मासिकाच्या कालांत त्यांनी गोष्टी लिहिल्या आहेत, 'क्रीडावादी' या लेखन–नांवाने क्रिकेटच्या सामन्यांचीं मार्मिक विवेचन करणारीं वर्णनेंहि लिहिलीं आहेत, इतकेंच नव्हे तर कांहीवेळां पुस्तक परीक्षणेंहि त्यांनी केलीं आहेत. साहित्य व साहित्यिक यांच्याबद्दल त्यांना विलक्षण आपलेपणा वाटे. त्यांना सर्व प्रकारची मदत एका कर्तव्यबुद्धीने ते करीत. डॉ भालेरावांच्या निधनाने मुंबई मराठी साहित्य संघ व मुंबईतील सांस्कृतिक कार्य यांचीच हानि झाली आहे असें नसून, उभ्या महाराष्ट्रांतील साहित्यिक व सांस्कृतिक चळवळींतील एक खंदा कार्यकर्ता अकाली नाहीसा झाला आहे.

महाराष्ट्रभाषाभूषण

डॉ. भालेरावांच्या मृत्यूनंतर अवघ्या दोनच दिवसांनी म्हणजे ता. २७ ऑगस्ट १९५५ रोजीं 'महाराष्ट्र-भाषा-भूषण' जगन्नाथ रघुनाथ आजगांवकर हे कालवश झाले. मृत्युसमयीं त्यांचें वय ७६ वर्षांचें होतें. पण मनानें ते चिरतरुण होते. मृत्यूच्या अखेरच्या घटकेपर्यंत त्यांचा थट्टा-विनोद चाललेला होता असें कळतें. किंबहुना त्यांच्या ठिकाणीं असलेल्या याच विनोदी व खेळकर वृत्तीमुळे संसारांतील अनेकविध आपत्तींशी त्यांनी मोठ्या झुंझारपणाने तोंड देऊन संत वाङ्मयाच्या संशोधनाचें, जुन्या वाङ्मयाच्या परिशीलनाचें व अनेक वृत्तपत्रें व नियतकालिकें यांच्या संपादनाचें फार मोठें कार्य ते करूं शकले. शिक्षण व संपत्ति यांचें फारसें पाठबळ नसूनहि आजगांवकरांनी आपल्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा ठसा मराठी मनांवर व मराठी भाषेवर मोठ्या प्रभावीपणाने उठविलेला आहे. महाराष्ट्र-कवि-चरित्रांचें त्यांनी केलेलें लेखन हें त्यांचें एक जीवित-कार्यच होय. एकंदर ११ भागांत हीं चरित्रें त्यांनीं प्रसिद्ध केलेलीं आहेत. संशोधनाचा व अलिकडे उपलब्ध झालेल्या साधन-सामुग्रीचा उपयोग करून, त्यांनी या सर्व भागांचें पुनर्लेखन अगदीं अलिकडेच केलेलें आहे, असें समजतें. त्या भागांना एक विस्तृत प्रस्तावनाहि त्यांनी लिहून पुरी केली आहे. कवि-चरित्रांची ही नवीन आवृत्ति आपल्या डोळ्यांदेखत प्रसिद्ध व्हावी ही त्यांची इच्छा होती. हें वाङ्मय-कार्य पुरें

करण्याच्या कामीं मुंबई सरकार व भारत-सरकार यांनी त्यांना कांही अल्प आर्थिक मदत केल्यामुळे आजगांवकरांचे शेवटचे कांही दिवस थोडेफार स्वास्थ्याचे गेले असावेत. निदान त्यामुळे त्यांच्या हातून कवि-चरित्रांच्या पुनर्लेखनाचें कार्य तडीस तरी जाऊं शकलें. कविचरित्रांची ही दुसरी सुधारून वाढविलेली आवृत्ति प्रसिद्ध करण्यानेच त्यांच्या कार्याचें यथोचित स्मारक होऊं शकेल. या कार्याला वाङ्मयप्रेमी जनतेने व विशेषतः सन्तवाङ्मयाच्या अभिमान्यांनी सक्रीय हातभार लावणें आवश्यक आहे.

आजगांवकर हे एक रसाळ वक्ते होते. संत वाङ्मय असो अगर दुसरा कोणताहि सामाजिक विषय असो त्यांचा वाक्प्रवाह तासन् तास चालत असे. भाषणांत चुरचुरीत टीका व विनोद यांचें मिश्रण असल्यामुळे, श्रोत्यांना कंटाळा येत नसे. ते जुन्या संस्कृतीचे, परंपरेचे, चालीरीतींचे मोठे अभिमानी होते. जुन्या वाङ्मयावर व संस्कृतीवर कोणी हल्ला केला तर त्यांना सात्त्विक राग येई व मोठ्या हिरीरीने नि अभिनिवेशानें हल्ला करणारांवर लेखणी व वाणी या दोन्ही अस्त्रांनी ते तुटून पडत ! त्यावेळचा त्यांचा आवेश नि अभिनय पहाण्यासारखा असे. अगदीं लहानपणींच त्यांच्यावर उदरनिर्वाहाची जबाबदारी येऊन पडल्यामुळे जी मिळेल ती नोकरी त्यांनी पत्करलेली आहे. कोल्हापूरच्या एका वृत्तपत्रांत इ. स. १९०३ सालीं उपसंपादकाची नोकरी पत्करून त्यांनी आपल्या वृत्तपत्रीय जीवनाला सुरुवात केली. त्यानन्तर 'ज्ञानप्रकाश' 'इन्दुप्रकाश', 'संदेश' 'ज्ञानांजन' 'रणगर्जना' वगैरे नियतकालिकांशीं त्यांचा उपसंपादक, संपादक, मालक व लेखक या विविध नात्यांनी कोठें ना कोठें संबंध आला. हरिभाऊ आपटे यांच्या सांगण्यावरून ज्ञानेश्वरीच्या कोषाचेंहि त्यांनी काम केलें. हरिभाऊंच्याच मध्यस्थीने कांही दिवस लॉर्ड रे म्यूझियमचे ते क्यूरेक्टरहि झाले होते. वृत्तपत्रीय जीवनाबद्दल त्यांना विलक्षण आकर्षण वाटे. नवा काळ, विविधवृत्त यांच्या कचेरींत अगदी सुरुवाती सुरुवातीला त्यांची विशेष बैठक असे. वृत्तपत्रीय जीवनामुळे एक प्रकारचा बहुश्रुतपणा त्यांच्या अंगीं आलेला होता. त्यांची स्मृति तल्लख होती. त्यामुळे कित्येक जुन्या आठवणी, तपशीलाची एकहि चूक न करता, ते भडाभड रसाळपणाने सांगत. हरिभाऊ आपटे, वि. का. राजवाडे, गडकरी, लोकमान्य टिळक, न. चिं. केळकर, गोखले, खाडिलकर वगैरेंच्या काळांतील कित्येक गोष्टींचा ते एक चालता बोलता इतिहासच होते. ते एक वाद-पटु लेखक होते याचा उल्लेख वर आलाच आहे. ज्ञानेश्वर, वामनपंडित मुक्तेश्वर यांच्या संबंधी त्यांनी लढविलेले वाद प्रसिद्धच आहेत. मराठी रंगभूमीविषयक कित्येक जुन्या आठवणी त्यांना मुखोद्गत होत्या.

आजगांवकरांचें मराठी बोलणें व लिहिणें हें अगदी शुद्ध असे. भाषागौरव त्यांना चांगला साधे. त्यामुळेच डॉ. कुर्तकोटी यांनी त्यांना 'महाराष्ट्र-भाषा-भूषण' ही पदवी देऊन त्यांचा गौरव केला. नागपूर विद्यापीठाने त्यांना बी. ए. व एम्. ए. या परीक्षांना मराठी विषयाचे परीक्षक नेमून त्यांच्याबद्दलची आपली गुणग्राहकता व्यक्त केली. अशीच गुणग्राहकता साहित्य संमेलनाचें अध्यक्षपद त्यांना देऊन मराठी वाङ्मप्रेमी जनतेने दाखविली असती तर आजगावकरांच्या अंतःकरणाला निःसंशय समाधान झालें असते. कै. पांगारकरांच्या बाबतींत सुद्धां ही गुणग्राहकता मराठी भाषिकांनी दाखविलेली नाही. ◆ ◆ ◆

वा. रा. ढवळे.

परिषद्वार्ता

(चिटणीसांकडून)

स्मृतिदिनः—दि. २० जुलैला कै. वा. म. जोशी यांच्या बाराव्या स्मृतिदिनानिमित्त श्री. के. नारायण काळे यांचें 'वामनराव आणि साहित्यसमीक्षण' या विषयावर भाषण झालें. श्री. काळे यांनी आपल्या व्याख्यानांत कै. वामनरावांचें व्यक्तिमत्व आणि त्याची साहित्य-विषयक भूमिका याविषयी विचारपरिप्लुत चर्चा केली.

भेटीः— जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर या तिमाहींत पुढील व्यक्तींनी परिषदेस भेटी दिल्या. व कार्यकर्त्यांबरोबर विविध विषयांवर चर्चा केल्या. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर (२३-७-५५) प्रो. एडवर्ड शिल्स व प्रो. मेहरा (१३-८-५५), श्री. अरविंद गोखले, श्री. महादेवशास्त्री जोशी, श्री. व्यंकटेश माडगूळकर, श्री. दि. बा. मोकाशी, सौ. वसुंधरा पटवर्धन, सौ. सरिता पत्की, श्री. मंगेश पत्की, श्री. श्री. ज. जोशी व श्री. द. मा. मिरासकर (दि. ११-९-५५).

दुखवटा–सभाः— कै. अ. ना. भालेराव व कै. ज. र. आजगांवकर यांच्या निधनानिमित्त दि. ४।९।५५ ला सकाळीं म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेने प्रकट सभा झाली. सभेत श्री. बापूराव नाईक, प्रा. श्री. म. माटे, श्री. के. नारायण काळे, प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, डॉ. वि. भि. कोलते, प्रा. र. म. भुसारी व श्री. कृष्णराव मराठे यांचीं भाषणें झालीं. सभेंत कै. डॉ. वामनराव वाघ, कै. सी. न. साने, कै. वा. ना. आठवले व कै. वसंतराव स. राऊत यांच्याबद्दलहि दुखवटा व्यक्त करण्यांत आला.

वाङ्मयेतिहासविषयक सभाः— दि. ४।९।९५५ ला सकाळीं व दुपारीं वाङ्मये-तिहासाच्या खंडाचे संपादक व निर्वाहक-मंडळाचे आराखडे संमत करण्यांत आले. (आराखडे चालू अंकांत अन्यत्र छापले आहेत.)

बेसिक व्होकॅब्युलरीः— मुंबई सरकारच्या सोशल अँड अेज्युकेशन खात्याकडून साक्षरताप्रसारासाठी बेसिक व्होकॅब्युलरी तयार करून देण्याबद्दल परिषदेकडे विचारणा झाली होती. व्होकॅब्युलरी तयार करून देण्याचें परिषदेने मान्य केलें व ती संबंधी एक योजनाहि सरकारकडे सादर केली. प्रस्तुत योजना सरकारने संमत केली असून ती पार पाडण्याचें कार्य परिषदेने अंगिकारले आहे. योजनेबाबत श्री. व्ही. बी. कर्णिक, श्री. बा. ग. जगताप, प्रा. स. रा. भट, सौ. गंगूताई पटवर्धन, श्री. थोरात, श्री. शुक्ल इत्यादींनी मार्गदर्शन केलें. ◆◆◆

शोकवार्ता

संपादकीय मजकूर लिहून झाल्यावर सुप्रसिद्ध नट, संगीत दिग्दर्शक, नाटककार व हार्मोनियम–वादन–पटु श्री. गोविंदराव टेंबे हे कालवश झाल्याची दुःखद वार्ता कानीं आली आहे. संपादक

अनुक्रमणिका

संस्कृत आणि मराठी 'मृच्छकटिक'

वा. वि. मिराशी, नागपूर

मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या प्रारंभीच्या काळांत ज्या कांही संस्कृत नाटकांचीं मराठींत भाषांतरें झालीं त्यांमध्ये शूद्रकाचें 'मृच्छकटिक' हें होतें. परशरामपंत तात्या गोडबोले यांनी आपलें भाषांतर सन १८६२–मध्ये प्रसिद्ध केलें. या भाषांतराच्या आरंभीं त्यांनी छोटीशी प्रस्तावना लिहून तींत शूद्रकाचा काळ, नाटकाच्या 'मृच्छकटिक' या नांवाची व्युत्पत्ति व मूळच्या संस्कृत नाटकाला प्रकरण कां म्हणतात त्याचीं कारणें यांचें संक्षिप्त विवेचन करून नंतर 'ह्यांतील कथानकें व पात्रें पुराण-प्रसिद्ध नाहीत, ह्यामुळे वाचणाऱ्यांच्या मनांत अर्थसंबंध लौकर येणार नाही' असें समजून त्याच्या कथानकाचा सारांश दिला आहे. गोडबोल्यांनी संस्कृत नाटकाचें भाषांतर शब्दशः केलें आहे. त्यामध्ये मुळांतल्या गद्यभागाला गद्य व पद्यभागाला पद्य घातलें आहे. पद्यभागांत श्लोक, आर्या, साकी, दिंडी, ओवी या छंदांचा उपयोग केला आहे. हें भाषांतर 'वाचणाऱ्यां'करिता असल्यामुळे त्यांत रंगभूमीवरील प्रयोगाच्या दृष्टीने कोणताहि फरक केलेला नाही. मूळ नाटकांतल्याप्रमाणे याचेहि दहा अंक आहेत. त्यांत कोणतीहि काटछाट केली नाही.

त्यानंतर सन १८८५ सालीं गोविंद बल्लाळ देवल यांचें मराठी 'मृच्छकटिक' नाटक रंगभूमीवर आलें. देवल हे स्वतः उत्तम नट असल्यामुळे त्यांना रंगभूमीवर यशस्वी होण्याकरिता नाटकाच्या ठिकाणीं आवश्यक असलेल्या गुणांची उत्तम कल्पना होती. त्यामुळे त्यांनी मूळ नाटकांतील पाल्हाळीक भाग काढून टाकिला, कांही प्रवेश पूर्णपणें गाळून योग्य ठिकाणीं त्यांचा संबंध मात्र सांगितला, तिसरा व चौथा मिळून एक अंक केला, सातवा अंक पूर्णपणें गाळला, सहाव्यांतला आरंभीचा तेवढा प्रवेश ठेवून बाकीचा गाळला आणि ठेवलेला भाग आठव्या अंकाला जोडून त्याचा एक अंक केला. अशा रितीने त्यांनी मूळच्या दहा अंकांचा सात अंकांत संक्षेप केला. परशुरामपंत तात्यांच्या भाषांतराचें आपणांस बरेंच साहाय्य झाल्याचें देवलांनी आपल्या प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे. दोन्ही अनुवादांची तुलना केल्यास गोडबोल्यांच्या कांही चुका देवलांच्या रूपांतरांत आलेल्या दिसतील. त्याचें थोडें दिग्दर्शन पुढे येईल. नाटकांत केलेल्या या फेरफारांमुळे अंकांतील स्थलैक्य व कालैक्य बिघडलें आहे. कांही ठिकाणीं असंभवनीयताहि उत्पन्न झाली आहे. तथापि त्यामुळे देवलांचें मराठी रूपांतर सुटसुटीत होऊन त्याचा रंगभूमीवर मर्यादित काळांत प्रयोग करणें शक्य झालें. देवलांनी स्वतः रचून घातलेल्या सुरस पद्यांनी त्यांत उत्तम रंग भरला. त्यांतच पावसाच्या प्रत्यक्ष दृश्याने त्याची आकर्षकता वाढली. त्यामुळे हें नाटक अनेक वर्षे महाराष्ट्रीय रसिकांचें मनोरंजन करीत राहिलें.

देवलांच्या मराठी 'मृच्छकटिक' नाटकाच्या आतापर्यंत दहा आवृत्त्या झाल्या आहेत. दहाव्या आवृत्तीला जोडलेल्या प्रस्तावनेसंबंधी चर्चा चालू असतां देवलांचें मराठी 'मृच्छकटिक' मूळ

संस्कृत नाटकाशीं ताडून पाहण्याची कल्पना मनांत आली. देवलांचें ' मृच्छकटिक ' रंगभूमीवर आल्यास आज सत्तर वर्षें झालीं. या दीर्घ काळांत कोणीं असा प्रयत्न केल्याचें मला माहीत नाही. म्हणून येथे कांही संदर्भांची चर्चा करण्याचें योजिलें आहे.

(१) पहिल्या अंकाच्या आरंभींच्या प्रवेशांत सूत्रधारास आपल्या घरीं मोठ्या भोजन-समारंभाची तयारी झालेली दिसते. त्यासंबंधी तो आपल्या भार्येस (नटीस) विचारतो तेव्हा ती ' अभिरूपपति ' नामक व्रताच्या पारण्याकरिता ती तयारी चालली आहे, असें सांगते. त्यावर ' हा पति इहलोकचा की परलोकचा ? ' असा प्रश्न सूत्रधार करितो. नटीने ' परलोकचा ' असें उत्तर देतांच त्याचा राग अनावर होतो. आपल्या खर्चाने आपली भार्या परलोकच्या पतीच्या प्राप्तीकरितां व्रत करीत आहे, अशी त्याची समजूत होऊन तो तिला ' हें व्रत तुला कोणीं सांगितलें ' असें खेकसावून विचारतो. ' आपला प्रियमित्र चूर्णवृद्ध याने ' असें नटीने उत्तर देतांच तो उद्गारतो—

जैसें विधिने कापावें नववधूकेशपाशातें ।
तैसें नृपपालकें कापितां नीचा तव कंठातें ।
पाहिन मी जेव्हां । होइन तुष्टात्मा तेव्हा ॥

गोडबोल्यांचें भाषांतरहि बहुतांशीं याच प्रकारचें आहे.फक्त मूळचें भाषण गद्यांत असल्याने त्यांनी तें गद्यांतच केलें आहे. देवलांच्या साकीने सूत्रधाराच्या या उद्गारांना जास्त उठाव मिळाला आहे, यांत संशय नाही. पण ती ऐकतांना तींत योजिलेल्या उपमेचा अर्थ काय, हा प्रश्न मनांत उपस्थित होतो. शेवटच्या अंकांत चारुदत्ताला पालक राजाच्या आज्ञेने वधस्तंभीं नेण्यांत येणार आहे, त्याची पूर्वसूचना आहे यांत संशय नाहीं. भासाच्या म्हणून म्हटलेल्या ' चारुदत्त ' नाटकांत संस्कृत मृच्छकटिक नाटकाचे शेवटचे सहा अंक गाळले असल्यामुळे त्यांत चारुदत्ताला स्मशानांत नेण्याचा प्रसंग येत नाही. म्हणून त्यांत सूत्रधाराचे हे उद्गार गाळले आहेत. पण त्यामुळे वाचकांस खटकल्याशिवाय राहत नाही. अशा तऱ्हेचे इतरहि अनेक प्रसंग 'चारुदत्तां'त आढळतात. त्यावरून 'चारुदत्त' ही संस्कृत 'मृच्छकटिका'ची संक्षिप्त आवृत्ति आहे, याविषयी संशय राहत नाही. मूळ नाटकांतील सूत्रधाराचे हे उद्गार प्राकृतांत आहेत, ते असे—

सूत्रधारः । (सक्रोधम्) आः दासीएपुत्ता चुण्णवुड्ढा, कदा णु हु तुमं कुविदेण रण्णा पालएण णवबहूकेसकलावं विअ ससुअन्धं कप्पिज्जन्तं पेक्खिस्सं । (आः दास्याःपुत्र चूर्णवृद्ध, कदा नु खलु त्वां कुपितेन राज्ञा पालकेन नववधूकेशकलापमिव ससुगन्धं छिद्यमानं प्रेक्षिष्ये ।)

या उत्तरांतील उपमेनें अनेकांना बुचकळ्यांत पाडिलें आहे. संस्कृत ' मृच्छकटिक ' नाटकाच्या इंग्रजींत अनेक सटीक आवृत्त्या व भाषांतरें प्रसिद्ध झालीं आहेत. त्यांच्या कर्त्यांनी या उताऱ्याचा अर्थ ' क्रुद्ध झालेला पालक राजा नववधूचा सुगन्धित केशकलाप जसा कापतो तसें त्याने तुझा गळा कापतांना मी पाहीन ' असा केला आहे. हार्वर्ड विद्यापीठाच्या प्राच्य-ग्रंथमालेंत डॉ. रायडर यांनी 'मृच्छकटिका'चें सुंदर इंग्रजी भाषांतर केलें आहे. त्यांना ' पालक राजा नववधूचा सुगन्धित केशकलाप कापतो' ही कल्पना पसंत न पडल्यामुळें त्यांनी ' कधी बरें पालक राजा तुझ्यावर रागावलेला मी पाहीन ? तेव्हा नववधूच्या केशकलापाचा जसा (भांगाच्या रूपाने) विभाग होतो तसा तुझ्या देहाचा खात्रीने विभाग होईल ' असें

भाषान्तर केलें आहे. पण मुळांतील ‘ कप्पिजन्तं ’ या प्राकृत शब्दाचा ‘ कापला गेलेला ’ असाच अर्थ होतो, ‘ विभक्त झालेला ’ असा अर्थ होत नाही. कांही टिप्पणीकारांनी त्यावर श्लेष मानून त्याचा अर्थ केशपक्षीं ‘ सज्जीक्रियमाण ’ (म्हणजे वेणी घातलेला) आणि चूर्णवृद्धपक्षीं ‘ छिद्यमान ’ (कापलेला) असा केला आहे. तो मान्य केल्यास ‘ क्रुद्ध पालक राजा नववधूच्या सुगन्धित केशकलापाची जशी वेणी घालतो तसा तो तुला कापील ’ असा या वाक्यांतून अर्थ निघेल व तो हास्यास्पद होईल, हें उघड आहे. इतर टिप्पणीकारांनी ‘ कापललो ’ असा एकच अर्थ घेऊन त्यांतून निरनिराळे ध्वनि काढले आहेत. कलकत्ता विद्यापीठाने प्रसिद्ध केलेल्या इंग्रजी भाषांतराचे कर्ते श्री. सत्येन्द्रकुमार बसु ‘ ज्याप्रमाणे पालक राजा आपल्या नववधूचा सुगन्धित केशकलाप कापतो त्याप्रमाणे ’ इत्यादि अर्थ करितात. पण तशी पद्धत प्राचीन काळीं होती, असें समजण्यास आधार नाही. प्राचार्य र. दा. करमरकर तर या भाषणांतील उपमेवरून पालक राजा अत्यंत जुलमी होता व त्याला तरुण स्त्रियांचें मुंडन करण्याचें वेड होतें, असा व्यंग्यार्थ काढितात. डॉ. वा. गो. परांजपे म्हणतात की, असलें निंद्य कर्म पालक राजाने केलें नसलें तरी आंध्रभृत्यवंशी एखाद्या राजाने केलें असावें. विख्यात संस्कृतज्ञ टीकाकारांचे हे अर्थ पाहतां गोडबोले व देवल यांनी या संदर्भाचा केलेला अर्थ पुष्कळ चांगला वाटतो.

गोडबोले व देवल यांनी या संदर्भात अनुक्रमें ‘दैवाने’ व ‘विधिने’ असे शब्द घालून ‘दुर्दैवाने वैधव्य आल्यावर नववधूचा केशकलाप जसा कापला जातो त्याप्रमाणे’ असा अर्थ केला आहे. पण त्याला मूळ संस्कृत वाक्यांत आधार नाही व तसा अर्थ शूद्रकाला विवक्षित होता असेंहि वाटत नाही. देवलांच्या साकींत मुळांतलें ‘ ससुगन्धं ’ याचा अर्थ आला नाही. तें पद तर अत्यंत महत्त्वाचें आहे. ज्या चूर्णवृद्धावर सूत्रधार कोपला होता तो त्याचा जसा ‘ प्रियवयस्य’ होता तसा चारुदत्ताचाहि होता. त्याने चारुदत्ताचा शेला जाईच्या फुलांनी सुगन्धित करून तो मैत्रेयाबरोबर परत पाठविला होता (अनुप्रेषितः), आणि चारुदत्ताची देवपूजा संपल्यावर तो त्यास देण्याविषयी सांगितलें होतें.* तो शेला पाहिल्यावर चारुदत्ताच्या मनांत आपल्या दारिद्र्याविषयी विचार उत्पन्न झाले, असें पहिल्या अंकांत दाखविलें आहे. (‘ गृहीत्वा सचिन्तः स्थितः ’ ही अभिनय सूचना व त्यानंतरचे त्याचे उद्गार पहा.) याचें कारण शूद्रकाने स्पष्टपणें सांगितलें नसल्यामुळे आपणांस त्याचें अनुमान केलें पाहिजे. अशीं एकदोन स्थळें संस्कृत ‘मृच्छकटिकां’त अन्यत्र सांपडतील. कदाचित् चूर्णवृद्धाने तो शेला चारुदत्ताकडून आग्रहाने मागवून घेऊन तो सुगन्धित केला असावा. तो परत घेतांना इतरांना सदैव देणग्या व पारितोषिकें देणाऱ्या चारुदत्ताच्या मनांत आपल्या दारिद्र्याची जाणीव उत्पन्न झाल्यास नवल नाही. तेव्हा हा चूर्णवृद्ध सुगंधी तेलें व अत्तरें विकणारा आणि वस्त्रें सुगंधित करणारा ‘ गन्धी ’ होता,

* या शेल्याचा उपयोग शूद्रकाने नंतर दोन ठिकाणीं केला आहे. त्याच्या सुगंधावरून चारुदत्ताचें यौवन अनुदासीन आहे, याचा प्रत्यय वसंतसेनेस येतो. पुढे कर्णपूरकाला बक्षीस मिळालेल्या शेल्याला तसाच सुगंध येत असल्यामुळे तो कर्णपूरकाकडे फेकणारा गृहस्थ चारुदत्तच होता, असें अनुमान वसंतसेना करिते. ‘ चारुदत्त ’ नाटकाच्या कर्त्याने प्रस्तावनेंत चूर्णवृद्धाच्या ‘ गन्धी ’पणाचें वर्णन गाळलें आहे, तसेंच येथेहि त्याने पाठविलेल्या ‘ जातीकुसुमवासित प्रावारकाचा ’ उल्लेख गाळला आहे.

असें दिसतें. सदैव अत्तरादि सुगन्धित द्रव्याशीं संबंध येत असल्याने तो स्वतः सुगंधित झाला असल्यास आश्चर्य नाही. नववधूंना आपल्या केशकलापाला तैलपुष्पादिकांनी सुगंधित करण्याची आवड असते, हें सांगण्याची जरुरी नाही. तेव्हा सूत्रधार म्हणतो, ' नववधूच्या केशकलापाप्रमाणे (अत्तरादिकांनी) सुगंधित झालेल्या तुला पालक राजा केव्हा कापील, असें मला झालें आहे. ' चूर्णवृद्ध हा सूत्रधाराचा ' प्रियवयस्य ' होता. तेव्हा त्याचें भाषण वाच्यार्थाने घ्यावयाचें नाही. चूर्णवृद्ध सदैव सुगंधी तैलें, अत्तरें विकणें, वस्त्रांना सुगंधित करणें इत्यादि कामांत गुंतला असल्यामुळे त्याचा देह सुगंधित होत असे. म्हणून सूत्रधाराने विनोदाने त्याला नववधूच्या केशपाशाची उपमा दिली आहे. या उपमेंतील साधारण-धर्म ' कप्पिजन्तं ' (कापलेला) हा नसून ' ससुअन्धं ' (सुगन्धित) हा आहे. तेव्हा पालक राजाला आपल्या किंवा इतरांच्या तरुण स्त्रियांचे सुगन्धित केशपाश कापण्याचें वेड होतें, असें मानण्याची आवश्यकता नाही. वरील अर्थास अनुसरून देवलांच्या अनुवादांत बदल करणें जरूर आहे.

(२) पहिल्या अंकांत सूत्रधार मैत्रेयास भोजनास बोलावतांना म्हणतो —' आजचें भोजन उत्तम प्रकारचें चमचमीत आहे; तुला कोणचीहि अडचण नाही. ' आता मूळचें वाक्य पहा — अज्ज सम्पण्णं भोअणं नीसवत्तं च। (अद्य सम्पन्नं भोजनं निस्सपत्नं च।) यांतील 'निस्सपत्नं' याचा अनुवाद ' तुला कोणचीहि अडचण नाही ' असा केला आहे; पण तो बरोबर दिसत नाही. मैत्रेय मोठा भोजनलोलुप ब्राह्मण. तेव्हा त्याला आकृष्ट करण्याकरिता सूत्रधार सांगतो की, आज आम्हीं दुसऱ्या कोणास भोजनास बोलाविलें नाही. आजच्या जेवणांत तुझा कोणी वांटेकरी होणार नाही. तुला यथेच्छ खावयास मिळेल. गोडबोल्यांचें भाषान्तर ' तुला दुसऱ्या कोणाची अडचण नाही ' असें आहे. तें स्पष्ट नसलें तरी बरें आहे. देवलांच्या भाषांतरांत ' दुसऱ्या कोणाची ' याचें ' कोणचीहि ' असें रूपांतर झालेलें दिसतें. मैत्रेयाला कांही अडचण आहे की नाही, हें सूत्रधाराला कसें माहीत असणार! आपल्या येथे दुसरा कोणी बोलाविला नसल्यामुळे मैत्रेयाला आकंठ भोजन करतां येईल, हें त्याला सांगावयाचें आहे.

(३) पहिल्या अंकांतील मुख्य प्रवेशाच्या आरंभीं चारुदत्त आपल्या दारिद्र्याविषयी खेदोद्गार काढतो तेव्हा मैत्रेय म्हणतो—" हें बघ, आता त्या गोष्टीचा खेद मानू नकोस. तुझें द्रव्य कांही चोरांनी चोरिलें नाही की राजाने लुटलें नाही. आपल्याच इष्टमित्रांना देतां-देतां क्षीण झालें आहे. " यांतील शेवटचें वाक्य मुळांतील ' प्रणयिजनसंक्रामितविभवस्य ' याचा अनुवाद आहे. गोडबोल्यांचा अनुवाद असाच तऱ्हेचा आहे. संस्कृतांत ' प्रणयिन् ' याचा अर्थ 'याचक' असाहि होतो; व तोच येथे विवक्षित आहे. चारुदत्ताने आपले धन आपल्या इष्टमित्रांस देऊन संपविलें असतें तर त्याबद्दल त्यास फारसें श्रेय मिळाले नसतें. त्याने तें निरपेक्षपणें याचकांना देऊन टाकिलें म्हणून त्याची थोरवी.

(४) दुसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत मदनिका वसंतसेनेला आपल्या प्रियकराचें नांव सांगण्याविषयी आग्रह करिते. तेव्हा वसंतसेना म्हणते, ' अगे, मी कामदेवाच्या उत्सवासाठी गेलें होतें तेव्हा तूं होतीस ना माझ्याबरोबर? मग मला काय नवखीसारखें विचारतेस? तुला नाही का आठवण? " त्यावर मदनिका उत्तर करते —" हं हं. समजलें. त्या दिवशीं तुम्हीं ज्याची प्रार्थना केली आणि ज्याने तुम्हांला वचन दिलें तोच ना? " गोडबोल्यांचा अनुवाद असाच आहे. फक्त ' वचन 'बद्दल ' अभिवचन ' घातलें आहे. वसंतसेनेने चारुदत्ताची काय प्रार्थना केली व त्याने तिला कोणतें वचन दिलें, हें स्पष्ट नसल्याने वाचक किंवा प्रेक्षक येथे

बुचकळ्यांत पडतो. मुळांतील वाक्य असें आहे — ज्ञातम्। किं स एव येनार्या शरणागताभ्युपपन्ना ? (समजलें. तोच का तुमचा प्रियकर ज्याने तुम्ही शरण गेलां असतां तुमचें रक्षण केलें ?) यांतहि कामदेवोत्सवांतील प्रसंगाचा स्पष्ट निर्देश नाही. पण तेथे कोणी दुष्ट मनुष्य वसंतसेनेला त्रास देऊं लागला तेव्हा ती जवळच असलेल्या चारुदत्ताला शरण गेली व त्याने तिची सुटका केली, असें अनुमान करितां येतें. वसंतसेनेच्या पाठीस लागणारा हा शकारच, असावा. पहिल्या अंकांतील त्याच्या भाषणांत कामदेवाच्या उत्सवाचा उल्लेख आहे तो पहा.

(५) पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशाच्या शेवटीं वर्धमानक गाडींतील बैठक आणावयास जातांना म्हणतो, "अरे, हा कोण जती येत आहे ? अपशकुनच समजावयाचा !—बरें, आपण उजव्या बाजूने जाऊं." मूळ नाटकांत हे उद्गार चारुदत्ताच्या तोंडीं आहेत. पुष्पकरण्डक जीर्णोद्यानांत आपल्या गाडींतून आलेल्या गोपालदारक आर्यकाची बेडी काढून घेऊन त्याला इष्टस्थळीं पोहोंचविण्याची व्यवस्था केल्यावर चारुदत्त बौद्धभिक्षूला पूर्वाश्रमींच्या संवाहकाला पाहून हे उद्गार काढितो. देवलांनी संस्कृत मृच्छकटिकांतील सातवा अंक पूर्णपणे गाळल्यामुळे त्यांनी हे उद्गार वर्धमानकाच्या तोंडीं घातले आहेत. त्याचा उद्देश अर्थातच पुढील प्रवेशांतील बौद्ध भिक्षूच्या प्रवेशाची सूचना देणें हा आहे. पण तो चांगला साधला नाही पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशाचें स्थल चारुदत्ताचा वाडा हें आहे, तर दुसऱ्या प्रवेशाचें स्थल पुष्पकरंडक जीर्णोद्यानाजवळच्या उद्यानाचा मार्ग आहे. या दोन स्थळांतील अंतर कित्येक मैल होतें. कारण चारुदत्ताच्या वाड्यापासून जीर्णोद्यानांत गाडी नेण्यास वर्धमानकाला, तसेंच शकाराच्या चेटालाहि चारपांच तास लागले होते. तेव्हा चारुदत्ताच्या वाड्याजवळ असलेल्या वर्धमानकाला पुष्पकरंडक जीर्णोद्यानाजवळचा भिक्षु कसा दिसला, असा प्रश्न येथे उपस्थित होतो. देवलांनी आगामी प्रवेशांतील भिक्षूची पूर्वसूचना देण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे ही अडचण उत्पन्न झाली आहे.

(६) पांचव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशाचें स्थल 'मार्ग' असें सांगितलें आहे. त्यांतील भिक्षूच्या भाषणावरून तो एका उद्यानांत जात असतां त्याला दुरून चारुदत्त व मैत्रेय दिसतात. चारुदत्ताने आर्यकाची बेडी काढवून त्याला मुक्त केलें आहे, असें पाहिल्यावर भिक्षु म्हणतो, "या वेळी याच्या दृष्टीस पडणें उचित नाही. तर आपण पुढच्या राजशालकाच्या उद्यानांत जावें." या भाषणावरून चारुदत्त व मैत्रेय शकाराच्या पुष्पकरण्डक जीर्णोद्यानांत नसून जवळच्या दुसऱ्या एका उद्यानांत वसंतसेनेची वाट पाहत होते, असें दिसतें. पण पहिल्या प्रवेशांतील वसंतसेना व दासी यांच्या संभाषणावरून चारुदत्त पुष्पकरण्डक जीर्णोद्यानांत गेला होता व तेथेच वसंतसेनेला आणण्याविषयी त्याने वर्धमानाला सांगितलें होतें, असें म्हटलें आहे. या दोन प्रवेशांतील ही विसंगति देवलांनी मुळांतील एक अंक सबंध गाळून त्याचा सारांश भिक्षूच्या भाषणांत देण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे उत्पन्न झाली आहे.

(७) वरील प्रवेशांत 'मीं मारलें म्हणून तो चेट पळून जात आहे त्याला धरून आण' असें सांगून शकार विटाला दूर करतो व तो गेल्यावर वसंतसेनेचा गळा दाबून तिला मूर्च्छित करितो. कांही वेळाने चेटाला घेऊन आल्यावर विट म्हणतो — "हा तर पाय पसरून वाटेंत बसला आहे. तेव्हा यानेच स्त्रीवध केला खाचित. ईश्वर आता कल्याण करो !" शकाराने वसंतसेनेला मारलें असल्याचें विटाला अद्यापि माहीत नाही. तें पुढे शकार त्याला वसंतसेना जमिनीवर पडलेली दाखवितो तेव्हा समजतें. तेव्हा त्याच्या अगोदरच विटाला

शकाराने स्त्रीवध केला असें कसें वाटलें ? मूळ संस्कृत नाटकांत ही अनुपपत्ति येत नाही. त्यांतील विटाचें भाषण पहा – विटः— अनुनीतो मया स्थावरकश्चेटः । तद्यावत् काणेलीमातरं पश्यामि । (परिक्रम्यावलोक्य च) अये, मार्ग एव पादपो निपतितः । अनेन च पतता स्त्री व्यापादिता । भोः पाप, किमिदमकार्यमनुष्ठितं त्वया । तवापि पापिनः पतनात् स्त्रीवधदर्शनेनातीव पातिता वयम् । अनिमित्तमेतत् । यत्सत्यं वसन्तसेनां प्रति शङ्कितं मे मनः । सर्वथा देवताः स्वस्ति करिष्यन्ति । या भाषणावरून विटाला परत आल्यावर वाटेंत एक मोठें झाड पडलेलें व त्याखाली सांपडून एक स्त्री मेलेली आढळली. हें दुश्चिह्न वाटून त्याला वसंतसेनेविषयी काळजी वाटूं लागली, असें दिसतें. हें झाड आदल्या दिवशींच्या वादळांत पडलें होतें, हें उघड आहे. या घटनेचा उपयोग शूद्रकाने पुढील अंकांत चारुदत्ताला दोषी ठरविण्यांत केला आहे. शकार चारुदत्तावर वसंतसेनेचा वध केल्याचा आरोप करितो. तितक्यांत तेथे आलेल्या वीरक नामक नगररक्षकाच्या जबानीवरून वसंतसेना आदल्या दिवशीं चारुदत्ताच्या गाडींतून पुष्पकरण्डक जीर्णोद्यानांत क्रीडा करण्याकरिता गेली होती, असें समजल्यावर न्यायाधीश त्याला (वीरकाला) त्या उद्यानांत जाऊन तेथे एखादें स्त्रीचें प्रेत पडलें आहे काय, तें पाहून येण्यास पाठवितो. वीरकाने आपण तेथे कोल्ह्याकुत्र्यानी खाल्लेलें प्रेत पाहिलें, असें सांगताच न्यायाधीशाला चारुदत्त दोषी असल्याची शंका येते. सहाव्या अंकांत चारुदत्तावर वसंतसेनेचा खून केल्याचा आरोप सिद्ध करण्याकरिता जी पुराव्यांची सांखळी दाखविली आहे तींत पुष्पकरण्डक जीर्णोद्यानांतील स्त्रीचें प्रेत, हा एक महत्त्वाचा दुवा आहे. पण देवलांच्या मृच्छकटिकांत तें प्रेत त्या उद्यानांत कसें आलें, तें दाखविलें नाही. पांचव्या अंकांतील विटाच्या पूर्वोक्त भाषणांत या स्त्रीला अपघाताने आलेल्या मरणाचा उल्लेख यावयाचा, पण तो आला नाही. याचें कारण देवलांनी येथे परशरामपंत तात्यांच्या चुकीच्या भाषांतराचा अनुवाद केला आहे हें होय. मागे संस्कृत मृच्छकटिकांतील विटाच्या भाषणांतील उतारा दिला आहे. त्याशीं तात्यांचें खालील भाषांतर ताडून पाहिल्यास ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

विट—हा स्थावरक चेट मीं समजावून माघारा आणिला. आता काणेलीपुत्रास जाऊन भेटावें. (इकडेतिकडे पाहून) अरे, हा तर पाय पसरून मार्गातच पडला आहे ! तर याने स्त्रीवध केला असावा, असें वाटतें. हाय, हाय! अरे दुष्टा, काय ही अनर्थाची गोष्ट केली त्वां ? तुजसारख्या पाप्याच्या पतनाने आणि स्त्रीवधदर्शनाने आम्ही फारच पतित झालों. ह्या दुश्चिह्नावरून त्या वसंतसेनेविषयी माझे मनांत जी शंका आली ती खरी. असो. सर्व प्रकारें देवता कल्याण करोत.

तात्यांचें मराठी भाषांतर बहुतेक ठिकाणीं निर्दोष आहे. कदाचित् संस्कृत 'मृच्छकटिकां'तील अशुद्ध पाठामुळे त्यांच्या हातून या ठिकाणीं चूक झाली असेल. देवल मूळ संस्कृत नाटक न पाहतां तात्यांच्या भाषांतरावर अवलंबून राहिल्यामुळे त्यांच्याहि नाटकांत तीच चूक राहिलेली दिसते.

(८) सहाव्या अंकाच्या शेवटीं न्यायाधीश " चारुदत्ताला दूर ने, आणि मांगास आज्ञा दे की, याला घेऊन जाऊन राजाज्ञेप्रमाणे सुळीं द्यावें " असें शोधनकास सांगतो; तेव्हा चारुदत्ताला क्रोध येऊन तो म्हणतो —

सत्त्व घ्यावें असें चित्तिं होतें तरी वन्हि, विष, जल, तुला यांहि अथवा ॥ कंठ माझा तुवां कापुनी करवतीं ॥ शांतवाया मना प्राण घ्यावा ॥

या उद्गारांवरून वह्नि, विषं, जल आणि तुला हीं करवताप्रमाणें प्राण घेण्याचीं साधनें होतीं, असा प्रेक्षकांचा ग्रह होतो. पण तसा अर्थ विवक्षित नाही. वह्नि, विष, जल व तुला हीं दिव्यें होत. इतर प्रमाणांच्या अभावीं न्यायनिवाड्याच्या कामीं यांचा उपयोग केला जात असे. या दिव्यांच्या योगें आपलें निरपराधित्व सिद्ध करण्याची संधि पालक राजाने आपणांस द्यावयास पाहिजे होती. त्यांत आपण दोषी ठरलों असतों, तर पालक राजाने आपला कंठ करवताने चिरला असता तरी हरकत नव्हती, असें चारुदत्ताचें म्हणणें आहे. हा अर्थ देवलांच्या पद्यांत स्पष्टपणें आला नाही. याविषयी तात्यांचा खालील श्लोक आहे—

विषसलिलतुलाग्नी ह्यांस आधी शरीर
करवतिं मग द्यावें सोडुनी हा विचार ।
मज रिपुवचनानें मारिशी ब्राह्मणातें
कुलसह नरकीं तू पाडिशी आपणांतें ॥

देवलांचें ' मृच्छकटिक ' अत्यंत सुंदर नाटक आहे. त्याने महाराष्ट्रीय रसिकांचें मनोरंजन दीर्घकाळ केलें आहे. तें सर्वस्वीं निर्दोष व्हावें, या हेतूने वरील चर्चा केली आहे. तींत कांहीं तथ्य असल्यास त्याचा विचार पुढील आवृत्तीच्या वेळीं व्हावा, ही इच्छा. ◆ ◆ ◆

नवीं क्षितिजें – नवीं झांपडें !

लेखक : दि. के. वेडेकर

मध्ययुगीन मराठी साहित्याशी तुलना केली म्हणजे इंग्रजी अंमला-नंतरच्या वाङ्मयाचा नवेपणा जाणवतो. तसाच सापेक्ष नवेपणा सन १९३५ नंतरच्या मराठी साहित्यांत आढळतो.

नवी लघुकथा, कविता, कादंबरी व समीक्षा-पद्धति ' नवीन ' आहे ती फक्त या सापेक्षतेच्या मर्यादित अर्थानेच. ' आम्ही प्रथमच मानवी मनाचा ठाव घेतला आहे व कला-निर्मितीचा अर्थ व आशय प्रकट केला आहे ' हा अहंकारहि या नवेपणांत आहे. पण बंडखोरी-साठीं लागणारा बालिशपणा म्हणून या अहंकाराचें समर्थन करता येईल. उपेक्षा, उपहास व विरोध यांना तोंड देण्यासाठीं अभावितपणें ह्या बालिशपणाचें कवच नव्याने घेतलेलें नेहमीच आढळतें.

आज वीस वर्षांनी मात्र या बालिशपणाचें व अहंकाराचें प्रयोजन उरलेलें नाही, तेव्हा त्याचें कौतुकहि संपलें आहे आणि शिव्याशापहि संपले आहेत. रेंगाळणारें ' कवित्व ' आपण लक्षांत घेण्याची गरज नाही. ' चिंधी '—विडंबनासारखे हास्यास्पद प्रकार किंवा ' सौंदर्य-वादा 'ची व्यथा आता उपेक्षणीय असून कांही नवेच प्रश्न आपण विचारांत घेतले पाहिजेत. नव्या, म्हणजे सन १९३५ नंतरच्या एकंदर मराठी वाङ्मयाच्या आशयाबाबतींत व तंत्रा-बाबतींत अनेक प्रश्न आहेत. त्यांचीं उत्तरें, (आणि आधी तर ते प्रश्नहि), शोधले पाहिजेत.

नव्या वाङ्मयाबद्दल आता एकंदर मराठी वाचकाची वृत्तीहि पालटली आहे. घडी मोडून नेसायला घेतलेल्या वस्त्राप्रमाणें त्याच्याकडे वाचक पहात आहे. अगदी ' सनातनी ' समजले जातील असे लोकहि नव्या वाङ्मयाची वास्तपूस्तच नव्हे तर रसग्रहणहि करीत आहेत. तेव्हा आता ' वैकल्य ' ' उगीचता ' ' ओंगळपणा ' या शब्दांचीं बुजगावणीं उरलीं नसून ' मानवता ' ' गतिमानता ' ' लोकाभिमुखता ' यांनाहि फुकाचें तेज उरलेलें नाही. या साऱ्या शब्दांच्या जरा मागे, किंवा खोलांत, जाऊन त्यांचा संथ व निराग्रही विचार करणें आता शक्य आहे.

नव्या तंत्राच्या व आशयाच्या बाबतींत :

अनेक प्रश्नांपैकी सुचले ते दोन प्रश्न प्रस्तुत लेखांत मी विचारासाठी घेतले आहेत. एक प्रश्न तंत्राचा आहे तो असा : ' संज्ञाप्रवाहा ' ची पद्धति म्हणजे काय ? ती एकदम नव्यानेच आपण वापरीत आहोंत काय ? कलानिर्मितीचें एकमेव वस्तुनिष्ठ व मूलगामी तंत्र म्हणून त्याचा स्वीकार केला पाहिजे काय ? या तंत्राला कांही मर्यादा (आंधळेपणाचीं कुंपणेंहि) आहेत काय ? इतर तंत्राशी या तंत्राचा निखळ विरोध आहे, का एकंदर वाङ्मयनिर्मितीच्या तंत्रांतील एक अंशपद्धति म्हणून त्याची जागा आहे ? वगैरे.

अनुक्रमणिका

'संज्ञाप्रवाहा' च्या तंत्राशी निगडित म्हणूनच 'अबोध जाणीवेचा ठाव' घेण्याच्या पद्धतीचा प्रश्न आहे. अबोध जाणीव (किंवा माणसाचें 'खरें मन' !) म्हणजे काय ? वासनांच्या, त्यांतहि कामवासनेच्या, गुह्यनिवासाला 'खरें मन' मानावयाचें काय ? या बाबतींत फ्रॉइडचें नेमकें म्हणणें काय ? त्याच्या मानसशास्त्रीय प्रमेयांना आज सिद्धान्तरूप आलें आहे, का तीं प्रमेयें आधुनिक मानसशास्त्रांतहि आता अर्धसत्यें मानलीं गेलीं आहेत ? आणि, मुळांत मानसशास्त्रीय चिकित्सेचा (उदा. मनोविकृतींच्या व व्यथांच्या निदानांचा आणि उपचारांचा) वाङ्मयनिर्मितीशी संबंध काय ?

दुसरा प्रश्न आशयाचा आहे व तो 'माणुसकीच्या' अर्थाबद्दलचा आहे. राजकीय धमालींत, किंवा एकंदरींतच आजच्या अवडंबराच्या व्यवहारांत, 'मानवता' हा शब्द भंपकपणाचा पर्याय किंवा परवलीची खूण झाला आहे. साबण, सुगंधी तेल वगैरेंच्या ऐसपैस व घवघवीत जाहिरातींतल्या तरुणींच्या चेहऱ्यावरील आर्जव जसें मोहक असून पोकळ व बाजारी वाटतें तसें या बापड्या शब्दांचें झालें आहे. पण ही व्यवहारांतली बाब झाली; या भ्रष्टतेमुळे, त्या शब्दांचा अर्थ व आशय मुळांतच भ्रष्ट ठरत नाही. 'मानवता' किंवा 'माणुसकी' याचा अर्थ गंगाधर गाडगीळांना एक वाटेल आणि कुसुमावती देशपांडे–राजाध्यक्ष–बेडेकर यांना दुसरा वाटेल. तसें होणारच ! पण हे एका मोठ्या शब्दाच्या, नव्हे सर्वंकष श्रेयकल्पनेच्या आशयाबद्दलचे फक्त मतभेद आहेत.

या मतभेदांच्या बुडाशी 'मानवते' च्या शोधाची सर्वांची धडपड आहे व आजच्या मराठी वाङ्मयांत याबद्दलचे मतभेद का व कसे आहेत हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे.

संज्ञाप्रवाहाचें तंत्र

मानवी मन म्हणजे केवळ तर्कांच्या व जाणीवेच्या चाकोरींतून रखडणारी बैलगाडी नसून तें अतिशय स्वैर भटकणारें, किंवा अंतराळांत हव्यातशा गिरक्या घेणाऱ्या चंडोलपक्षासारखें आहे ही गोष्ट कांही नव्याने माहित झालेली नाही. 'अचपळ मन माझें नावरे आवरीता' असें रामदासांनी म्हटलें आहे, तें मनाची ही सर्वदिक् संचाराची प्रकृति पाहूनच. कांही उघड जाणीवेतलें कारण नसतांना मन व्याकूळ का व्हावें असें विचारून कालिदास सांगतो की, पूर्वजन्मींचे संस्कार असे अचानक व अकारण जाणीवेंत प्रवेश करतात. कर्म, पुनर्जन्म वगैरे श्रद्धांच्या पोटीं संस्कारांचें असें सातत्य व स्मरण कालिदासाला मानावेसें वाटलें; आज आपण या संस्काराऐवजी बालमनावरचे काम–संस्कार म्हणा हवे तर मानतों ! परंतु मनोव्यापारांच्या बहुदिक् संचारांचें तत्त्व मात्र पूर्वीपासून ठाऊक आहेच. त्याची उत्पत्तिमीमांसाच फक्त बदलली आहे.

मग संज्ञाप्रवाहाच्या तत्त्वांत असें काय आहे की जें केवळ आधुनिक वाङ्मयांतच हेरलें गेलें आहे ? याचें उत्तर असें देतां येईल की मनोव्यापारांच्या बहुविधतेला जशीच्या तशी चित्रित करण्यावर भर देण्यांत आधुनिकांचें वैशिष्टय आहे. 'जशीच्या तशीं' मनोव्यापारांची 'घरंगळती गाडी' कोठल्याहि संकेताच्या सिग्नलसाठी थांबत नाही किंबहुना कोठल्याच तर्कांच्या रुळांवरूनहि धांवत नाही; जाणिवेच्या जाचांतून मुक्त झालेले मनोव्यापार आजच्या कलावंतांना चित्रित करावयाचे असतात.

यांत अडचण अशी उद्‌भवते की एकदा जाणीव बाद केली की मग मनोव्यापारांची बहिर्मुखताहि थांबवावी लागते; नव्हे सर्व बाह्य संबंध अडगळीसारखे होऊन बसतात. एकाच

नव्हे तर एकाकी व्यक्तीचे अबोध मनोव्यापार चित्रित करणें हा मग कलेचा एकमेव आशय ठरतो. कला संपूर्णतः अंतर्मुख, किंवा खरें म्हणजे व्यक्तिकेंद्रित होते.

सारांश, आजच्या संज्ञाप्रवाहाच्या तंत्रांत बाकी सगळें जुनेंच आहे. फक्त व्यक्तिकेंद्रित आशय एवढेंच नवें आहे. ही गोष्ट वेगळ्याच एका तऱ्हेने स्पष्ट करतां येईल. जुन्या वाङ्मयांतली वसंतसेना किंवा शकुंतला घ्या. तिच्याकडे पाहून सर्व तऱ्हेचे विचार व वासना मानवी मनांत सैरावैरा धांवूं लागतात, हें तत्त्व प्राचीनांना कळलें होतेंच. पण त्यांचें चित्रण करण्यासाठी त्यांनी वेगवेगळ्या व्यक्तींचा संच कल्पिला. दुष्यंत आणि विदूषक, चारुदत्त आणि शकार हीं पात्रें म्हणजे भिन्न जातीप्रतींच्या मनोव्यापारांचीं वाहनें होत. अगदी लिंगवासनेचें 'निर्भेळ सत्य' शकाराच्या रूपानें मूर्त होतें तर उदात्त प्रणयभावनेचें रूप चारुदत्त म्हणून आपल्या-समोर ठाकतें. एकाच वसंतसेनेला पाहून उठलेल्या कल्लोळाचें तें विश्लेषण आहे व नाट्य-रचनेच्या व्यूहांत पुन्हा भिन्न व असंबद्ध मनोव्यापारांचें संश्लेषणहि नाटककारानें साधलें आहे. आजची परिभाषा वापरायची तर धीरोदात्त नायक व विदूषक-शकारादि पात्रें ह्यांना मानवी मनाचे परा-अस्मिता (Superego), अस्मिता (ego) व वासना कोष (id) असे घटकच मानता येतील.

महत्त्वाचा फरक मात्र असा आहे की, प्राचीनांनी मानवी मनाचे जाणीव-नेणीव, बोध वासना असे स्तर कल्पिले आहेत आणि 'दैवी' व 'दानवी' प्रवृत्तींचा सतत संघर्षहि दाखविला आहे; पण आधुनिकांनी मानवी मनाच्या या विलक्षण रचनेची, नव्हे अंतर्द्वंद्वाची समरभूमि म्हणून व्यक्ति हें एकमेव क्षेत्र मानलें आहे. संपूर्ण मानवाऐवजी एकाकी व्यक्ति हाच कलेचा विषय मानणें यांत आधुनिक कलेचें मर्म आहे,--यांतच तिचें सामर्थ्य आणि दुबळेपणहि सामावलेलें आहे.

सामर्थ्य व दुबळेपण.

संज्ञाप्रवाहाचा अर्थ पाश्चात्य लेखकांनी प्रथम काय घेतला व या तंत्राचा वापर रिचर्ड-सन, जॉइस् व वूल्फ यांनी कसा केला; तसेंच ब्राऊनिंग, कार्लाइल, जेन ऑस्टिन् व स्टर्न या जुन्या लेखकांनीहि हें तंत्र कसें वापरलें होतें व आता या तंत्राचा अस्त कां होउं घातला आहे, इत्यादि प्रश्नांची चर्चा करणारा एक लेख प्रा. शहाणे यांनी नुकताच लिहिला आहे. * त्यांत त्यांनी मर्ढेकरांचा पुढील उतारा पान १९ वर दिला आहे : "काव्यात्म भावनाशील जीव सभोंवतालीं पसरलेल्या जीवनाच्या दाबाने अपरिहार्य तथा अंतर्मुख बनतो; आणि मग मानवी मनाच्या गूढ गुंतागुंतीकडे तो प्रथमच जरा बिचकून भिऊन पाहूं लागतो. वरून साळसूद दिसणाऱ्या संज्ञाप्रवाहाचा जबडा अशा रीतीनें उघडा झाला की त्यांत ब्रह्मांडाचें प्रतिबिंब पडतें..." बालकन्हय्याच्या मुखांत यशोदेला ब्रह्मांड दिसलें ही भाबडी देवकथा झाली ! आमचीं नवीं दैवतें वेगळीं तेव्हां देवकथाहि आगळ्याच आहेत ! 'साळसूद' पण अंतर्मुख व्यक्तीच्या संज्ञाप्रवाहाचा जबडा जेव्हा उघडतो तेव्हा त्यांत आम्हाला, (म्हणजे कलावंतांना !) ब्रह्मांड दिसतें; अशी ही नवी देवकथा आहे ! व्यक्ति हेंच दैवत आज आम्हाला विश्वरूपदर्शन

* श्री. प्रा. वसंत अनंत शहाणे, 'प्रतिष्ठान' हैद्राबाद दक्षिण, सप्टेंबर १९५५, पानें १५–२०.

घडवूं शकतें. यांत अंतर्मुख व्यक्तीच्या सामर्थ्याचा केवढा जबर आत्मप्रत्यय आहे ? तो सार्थहि आहे. कारण प्राचीनांच्या नायक-विदूषकांच्या एकेरी व ढोबळ पात्रांपेक्षा आजचें हें व्यक्तिकेंद्रित 'विश्वदर्शन' जास्त संपन्न होऊं शकतें. पण केव्हा ? या व्यक्तीचें जीवन नुसतें अंतर्मुखच नव्हे तर संपन्नतेसाठी बहिर्मुखहि राहूं शकलें तर ! पण नेमकी येथेच या नव्या दैवताच्या दुबळेपणाची मेख आहे.

मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणें व्यक्तीचीहि अंतर्मुखता मुळांतच स्वयंप्रेरित व मुक्त नसून तिच्यावर लादलेली आहे. ती ' अपरिहार्य ' आहे इतकेंच नव्हे तर ' भोंवतालच्या जीवनाच्या दाबाने ' उत्पन्न झालेली आहे. मग या अंतर्मुख व्यक्तीला मानवी (म्हणजे आता फक्त स्वतः च्याच), मनाची गूढ गुंतागुत पाहून भीति वाटते यांत नवल नाही. ही अंतर्मुखता जर स्वयं-निर्णित व निकोप असेल तर मानवी मनाच्या गूढतेबद्दल विस्मय, कुतूहल, आदर व शास्त्रीय जिज्ञासा वाटणें नैसर्गिक आहे; पण, ' संज्ञाप्रवाहाचा जबडा ' उघडण्यास भाग पाडणारी ही अंतर्मुखता म्हणजे एक दुबळेपण आहे, आजारी गुराला एरंडेल पाजण्यासाठी एका लांकडी चापाने त्याचा जबडा उघडतात तसा या संज्ञाप्रवाहाचाहि जबडा परिस्थितीच्या चापाने उघडला जातो. आणि या जबरीच्या मुखविकासांतहि ब्रह्मांड सामावतें, हीच तर आजच्या व्यक्तिकेंद्रित अध्यात्माची उडी आहे !!

' मना वापुड्या कामपंथेंचि जासी '

संज्ञाप्रवाहाचा वरील अर्थ समजून घेतला म्हणजे दुसऱ्या एका आधुनिक प्रमेयाचा मागोवा घेता येतो. एका संवेदनेतून आपोआप व अजाणतेपणीं दुसऱ्या संवेदना व संकेत मनांत बुडबुड्यासारखे यावेत व त्या संकेतांचा पदर धरून कोठच्या कोठे बुडूनदडून राहिलेली एखादी वासना अतृप्तीचा फूत्कार टाकीत सळसळत पुढे यावी, अशा या प्रकाराला संज्ञाप्रवाह म्हटलें तरी पुरें वर्णन होत नाही; आज असेंहि मानावें लागतें की कोठलाहि संकेत लाभो, त्याच्या डिव-चणीने एकच एक वासना जागी होते व ती म्हणजे कामवासना. ' संज्ञाप्रवाहाचा ' अर्थ मग नुसता ओघ किंवा अस्थिर गरगरणारें वलय एवढाच न राहता जास्त स्पष्ट व केंद्रित होतो,- संकुचितहि अर्थात् होतोच.

या प्रवाहाचा उगम व विलय दोन्ही कामवासनेंत आहेत हें प्रमेय फ्रॉइडने मांडलें. त्या प्रमेयाचा विस्तार त्याने मानसशास्त्राच्या बाहेर चौफेर दूरवर नेला. गेली पन्नास वर्षे त्या प्रमे-याची तात्विक व प्रायोगिक परीक्षा चालली आहे व आज निष्कर्ष असा सांगता येण्यासारखा आहे की, " कामवासनेच्या ओबडधोबड आविष्कारांवर फ्रॉइडच्या शिष्यांनी, आणि बहुतांशी फ्रॉइडने स्वतः देखील, इतका भर दिला कीं त्यांच्या लिखाणाला वैद्यकशास्त्रीय विवेचनाचा दर्जा द्यावा कीं (' उन्माद ' ' मस्ती 'च्या) सवंगशृंगाराच्या सदरांत ढकलावें असा पुष्कळदा पेच पडतो. शिष्यांनी असें मांडलेलें आढळतें कीं त्यांच्याकडे मानसोपचारासाठी आलेल्या रोग्यांचा जागृतींतील किंवा निद्रेंतील प्रत्येक विचार विपरीत कामवासनेने माखलेला किंवा लैंगिक तृप्तीच्या कल्पनेने लडबडलेला असतो...फ्रॉइडच्या एकंदर प्रमेयांतून ह्या अतिरेकाला वगळता येतच नाही असें पुष्कळांना वाटतें, पण ती चूक आहे. तें प्रमेय एका विशिष्ट सामाजिक वातावरणांत कल्पिलें गेलें. बहुतेक त्याचा परिणाम म्हणून हा अतिरेक त्या प्रमेयांत अनावश्यक असूनहि शिरूं शकला. माझ्या दृष्टीने (फ्राइडचें एकंदर प्रमेय) हें एक अनुमानित-प्रमेय

(hypothesis) आहे आणि संशोधन व प्रयोग करून मानसिक व्यथा व रोग यांचें निदान व चिकित्सा करतांना त्याची मदत मिळूं शकते. अनुमानित प्रमेयांचें तेवढेच कार्य असतें " *

पण, फ्रॉइडच्या प्रमेयाला सिद्धान्तरूप मानल्यामुळे, संज्ञाप्रवाहाच्या तंत्रांतून मर्ढेकर म्हणतात त्या 'मनाच्या गूढ गुंतागुंतींत' आपल्या लेखकांची प्रतिभा गुंतली आहे व अपरिहार्यपणें तिला कामवासनेच्या अंतर्गुहेंत शिरावें लागलें आहे. अशी अगतिकता आजच्या मराठी वाङ्मयाचें अंतरंग पाहता सहज दिसूं लागते. वरील उताऱ्यावरून मात्र हें स्पष्ट होईल की अशी अगतिकता पत्करण्याचें कारण नाही,—फ्राइड व त्याचे शिष्य यांचा अतिरेक टाळणें शक्य आहे. मनाला केवळ तार्किक, व्यवहारी व उघड न मानता त्याचा प्रेरणात्मक व जाणीवेच्या कक्षेत न आलेला भाग मानसशास्त्रांत व वाङ्मयांतहि आला पाहिजे हें ठीक. पण, अबोध भागांतील प्रेरणांची गुलामगिरी बिचाऱ्या बोधमनाने कां पत्करावी ? आणि या प्रेरणांतहि सर्वांवर हुकूमत गाजविणारी प्रेरणा कामवासनाच आहे हें का मानावयाचें ? फ्राइडने तसें मानलें आणि म्हणूनच आमच्यापैकी अनेकजण एक नवाच मनाचा श्लोक घोकूं लागले आहेत. " मना बापुड्या कामपंथेंचि जासी " असें आम्ही घोषस्वराने सांगत सुटलो आहोंत.

पण, संज्ञाप्रवाहाच्या तंत्रमंत्रांत जें कांही सामर्थ्य आहे तें व्यक्तिमनाची दखल घेण्यांत व त्याच्या अबोध प्रेरणांचाहि समावेश एकंदर मनोव्यापारांत करण्यांत आहे; पण त्याचें दुबळेपण 'अबोध मनाला' शरण जाऊन कामवासनेला मनोव्यापारांची धात्री मानण्यांत आहे.

केवळ एक नवा प्रयोग किंवा शैली म्हणूनच 'संज्ञाप्रवाहाचें तंत्र' कांही मराठी लेखकांनी आतांपर्यंत वापरलें आहे; त्यांच्या लिखाणांत स्वप्नें, लैंगिक व्यापारांची सूचना देणाऱ्या उपमा किंवा अतार्किक, (म्हणून अजब व असंबद्ध), प्रसंगमालिका आढळतात, एवढ्यावरून अर्थात् त्यांनी तें तंत्र वापरलें असें आपण म्हणूं शकतों. त्यांच्या वाङ्मयांतील पात्रांचीं जीवनें अतृप्त, भकास, निरर्गल व कधी प्रामाणिकपणाने ओथंबलेलीं तर कधी दांभिकतेने गोठलेलीं असतात. बेकारी, भटकेपणा, लैंगिक अतृप्तीने किंवा कोऱ्या पाशवी तृप्तीने आलेली कामवासनेची किळस, वगैरे बाह्य उपाधींच्या कढईत तळलीं जाणारीं मनें ह्या संज्ञाप्रवाही वाङ्मयांत तरंगत राहतात. मराठी वाङ्मयांतील ही प्रवृत्ति, आहे या अवस्थेंत तरी, आपल्या वाङ्मयीन प्रकृतींतील एक विकृति मानावी लागेल, असा येथवरच्या विवेचनानंतरचा सारांश मानता येईल.

'चित्रण' करणें हेंच कलेचें कार्य काय ?

मराठींतल्या 'संज्ञाप्रवाहा'बद्दल, त्याच्या सामर्थ्याबद्दल व दुबळेपणाबद्दल आणि कामवासनेच्या फ्रॉइडप्रणीत प्रमेयाच्या आंधळ्या अनुनयाबद्दल, चर्चा केल्यावर दुसऱ्या एका

* हें मत रिव्हर्स या मानसशास्त्रज्ञांचें असून तो फ्रॉइडकडे आदराने पाहणारा व स्वतः मानसोपचाराचें शास्त्र व प्रयोग करणारा अमेरिकन शास्त्रज्ञ आहे. हा उतारा जॅस्ट्रॉ यांच्या " फ्राइडचें स्वप्न आणि कामवासना या विषयींचे सिद्धान्त " या ग्रंथांत पान २७२ वर आहे. ग्रंथाची प्रथमावृत्ति सन १९३२ चीं आहे, पण हा उल्लेख १९४८ सालची 'पॉकेट बुक' तिसरी आवृत्ति यांतला आहे.

महत्त्वाच्या प्रश्नाकडे वळणें जरूर आहे. तो प्रश्न असा. केवळ नवा प्रयोग म्हणून नव्हे तर वाङ्मयीन निर्मितीचें एकमेव तत्त्व म्हणून जे लेखक 'संज्ञाप्रवाहा'चा स्वीकार करीत आहेत त्यांच्या प्रयत्नांचें काय? खरोखरच या पद्धतीने कलानिर्मिति होऊं शकते काय? या ठिकाणीं संज्ञाप्रवाहाच्या पद्धतीचा गंभीरपणें पुरस्कार करणाऱ्या व्हर्जीनिया वूल्फ या प्रसिद्ध लेखिकेच्या एका उताऱ्याचा प्रथम विचार करूं. ती म्हणते, "जीवन म्हणजे ओळीने लावलेली दिव्यांची रांग नाही. तें एक प्रकाशाचें वलय आहे. जाणीवेच्या आरंभापासून अंतापर्यंत आपल्याला गुरफटून टाकणारा अर्धवट पारदर्शक असा तो कोष आहे...मग कादंबरीकाराचें काम काय? तर त्याने या अस्थिर, अज्ञात व अनिर्बंध चैतन्यतत्त्वाचें दर्शन घडविलें पाहिजे, मग त्याचीं रूपें कितीहि विपरीत किंवा संश्लिष्ट असोत; या दर्शनांत बाह्याचा किंवा असंबद्ध वस्तूंचा संपर्क शक्य तेवढा टाळला पाहिजे."*

यांत कलानिर्मितीविषयीं मुख्य कटाक्षाने सांगितलें आहे की लेखिका ज्याला चैतन्यतत्त्व म्हणते त्याचें दर्शन घडवितांना बाह्याचा संपर्क टाळला पाहिजे. याचाच पर्याय म्हणून संज्ञाप्रवाहाचें तत्त्व मानणाऱ्या कलावंताकडून असेंहि म्हटलें जातें की एकाच जाणीवेच्या क्षणाचा, संपूर्ण अनुभव सुटा व जसाच्या तसा मूर्त करण्यांत कलेचें यश आहे; या एका क्षणाच्या मागच्या व पुढच्या क्षणांचा प्रवाह त्या क्षणाच्या अनुभवांत व त्याच्या चित्रणांत कालवला जाता उपयोगी नाही. अशा तऱ्हेचा 'क्षणवाद' तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रांत नवा नाही, कारण बौद्धदर्शनांचा पायाच असा क्षणवाद आहे. पण वाङ्मयांत या क्षणवादाचा अर्थ काय? व व्यवहारांत ही कलानिर्मिति कशी व्हावयाची?

येथे मुख्य आक्षेप असा घ्यावा लागतो की नुसतें असें क्षण-चित्रण करणें समजा साधलें तरी त्याला कलानिर्मिति कां म्हणावयाचें? हा आक्षेप घेण्यासारखें, असंबद्ध विचार कणांनी व निरर्गल भावना-सूचक शब्दमालिकांनी बनलेलें वाङ्मय प्रत्यक्ष लिहिलेलें इंग्रजींत आहे व मराठींत त्याची क्वचित अनुकृतिहि उमटत आहे. या वाङ्मयांत कलेचें सामर्थ्य आहे का? माझ्या मतें हा प्रश्न गंभीरपणें चर्चिला पाहिजे. याबद्दल मला एवढेंच वाटतें की प्रथमतः कला म्हटली की तेथे एकाच क्षणाचें संपूर्ण चित्रण करण्याचा प्रश्नच नसतो, तर अनेक क्षणाची कलात्मक रचना कल्पिण्याचा व मूर्त करण्याचा प्रश्न असतो. तार्किक संगति नव्हे पण कलेमध्ये कलात्मक संगति हवीच. ती संगति म्हणजेच सुश्लिष्ट रचना, अनेक क्षणांची किंवा सार्थ म्हणून निवडलेल्या घटकांची हवी. एका प्रकाशकणाचें छायाचित्र कलात्मक दृष्टीने व्यर्थ ठरेल, उलट अनेक छायाप्रकाशरूप मिश्र घटकांची रचनाच सार्थ ठरेल.

सारांश, एकच क्षण घ्या किंवा अशा स्वयंभू, स्वयंसिद्ध क्षणाची असंबद्ध मालिका 'संज्ञाप्रवाह' म्हणून घ्या; त्याचें चित्रण करणारा कलावंत जीवनाचें (किंवा कोठल्याच चैतन्यतत्त्वाचें किंवा कोषाचें) कलात्मक ग्रहण करूं शकणार नाही. कलेला एक स्वतःचा डोळसपणा, निवड, रचना व अर्थ हवाच; आणि तो अर्थ लाभण्यासाठी प्रत्येक क्षणाचा शक्य तर साऱ्या मानवी जीवनाशीं संपर्क, नव्हे एकजीवपणाच, दिसायला हवा. तो संपर्कच मूर्त करण्याची किमया कलावंताला साधली तर त्याच्या कलाकृतींत सार्थकता व साफल्य येऊं शकेल.

---

* जोड याच्या "गाइड टु मॉडर्न थॉट्" १९४८ ची संशोधित तिसरी आवृत्ति 'पॅन बुक' लंडन. पान २९८.

याच्या उलट जर ‘ एका क्षणाची ’, किंवा एका व्यक्तीच्या आयुष्यांतील एका दिवसाची, समग्र साद्यंत घडामोड संज्ञाप्रवाहाचें चित्रण म्हणून मांडली तर त्यांत निवड किंवा संगति ठेवणें संज्ञाप्रवाही तंत्रानुसार वर्ज्य मानलेलें असल्यामुळे, वाचकासमोर एक विन चेहऱ्याची, विनअंगांची अजब ‘ कलाकृति ’ ठेवल्यासारखें होईल. इंग्रजीमध्यें जॉइस या प्रख्यात लेखकाची ‘ यूलिसिस ’ नांवाची प्रसिद्ध कादंबरी अशीच विलक्षण आहे. एका माणसाच्या एका दिवसांतील अवघ्या मनोव्यापारांचें टिपण या प्रचंड रचनेचा आशय आहे. प्रत्येक घडामोड व तरळणारी भावना, विचार किंवा शब्दहि चित्रणांत आलाच पाहिजे या प्रतिज्ञेने लिहिल्यामुळे “ जॉइस पानामागून पानें लिहीतच जातात, परंतु सगळ्याचा समावेश करण्याचा त्यांचा पण मात्र पुरा होत नाही.........हा ग्रंथ समजा चोवीस टेलिफोन डायरेक्टरींच्या-आकाराएवढा प्रचंड रचला गेला असता तरी काय ? कोणच्याहि चोवीस तासांत आपल्यापैकीं कोणाच्याहि आयुष्यांत, जेवढे विचार, भावना किंवा क्रिया घडून येतात त्यांची पुरी नोंद करायला तो भारा अपुरा पडला असता. आणि टेलिफोन डायरेक्टरीमध्यें कांटेकोरपणें अमूक गोष्टी घातलेल्या व तमूक वगळलेल्या असतात म्हणून कचऱ्याच्या टोपलीशी तुलना करतां डायरेक्टरी ही एक कलाकृति ठरेल. ‘यूलिसिस’ ही मात्र एक कचऱ्याची पेटी आहे.?*

गाऊल्डने संज्ञाप्रवाहाचा अधिक्षेप करतांना अशी कडक भाषा वापरली आहे व या तंत्राच्या आहारीं गेल्यावरहि जॉईस, वूल्फ प्रभृति कलावंतांनी केलेल्या कलानिर्मितीकडे त्याने एक प्रकारें डोळेझाक केली आहे. पण, मूलतः, त्याचा आक्षेप मात्र खरा आहे. त्याचें मर्म आपल्याकडील संज्ञाप्रवाह–वादी लेखकांनी पारखणें व स्वीकारणें जरूर आहे.

माणुसकीचा अर्थ :

एकाकी क्षण, एकच दिवस, एकच व्यक्ति अशा ‘ एक–जिनसी ’ (!) विषयांचे बिंदू आणि अर्धवट पारदर्शक, गूढ व गतिमान वलयें यांच्या संज्ञाप्रवाही तंत्रमंत्रांकडून आपण आता दुसऱ्या एका विषयाकडे वळूं. पूर्वीच्या बोधवादी किंवा वास्तववादी वाङ्मयाचीं कुंपणें उल्लंघून १९३५ नंतरची नवी वाङ्मयदृष्टी नवी क्षितिजें शोधूं लागली हें उत्तम झालें; पण या नव्या दृष्टीने संज्ञाप्रवाहाचीं नवीं झापडें लावून घेतलीं, एकाकीपणाचा नवाच पिंजरा आपल्या भोवतीं तयार केला व अन्तर्मनांतील कामवासनेचें नवेंच चेटुक स्वतःवर करून घेतलें. तोच प्रकार आशयाच्या बाबतींतहि झालेला दिसतो. पूर्वीचें वाङ्मय बोधवाद, सुखवाद, वास्तववाद, इत्यादि आशयांच्या धावळ्या गुंडाळून सोवळें ठेवलें जात होतें. ‘ माणूस ’ म्हणजे काय ? माणुसकीचा अर्थ काय ? याचीं उत्तरें तार्किकपणाचीं किंवा शिष्टाचाराचीं पथ्यें सांभाळून दिलीं जात होतीं. यांतून नव्या वाङ्मयाने आपली सोडवणूक करून घेतली, पण माणुसकीचा नवा अर्थ काय लावला ?

नव्या मराठी वाङ्मयसेवकांनी माणुसकीचा नवा अर्थ लावतांना कांहीं नवीं झांपडें लावून घेतलीं आहेत, आणि याचें एक कारण असें सांगतां येईल की मानवी जीवनाचा अर्थ लावतांना एकेरी व एकांगी वृत्ति ठेवण्याचा कृपणपणा टाळणें फार दुस्तर आहे. कलेच्या क्षेत्रांतच नव्हे तर सामाजिक विचारांच्या व तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रांतहि असा कृपणपणा नेहमी आढळतो. कान्ट या तत्त्वज्ञाच्या टीकाकारांना उद्देशून शॉपेनहाऊअरने म्हटलें आहे, “ भव्य

* गेराड गाउल्ड, “ दि इंग्लिश नॉव्हेल ”, पानें २०–२१, जोड यांच्या ‘ गाइड टु मॉडर्न थॉट् ” या पुस्तकांतील पान २९६ वरील संदर्भ.

प्रतिभेचें वरदान असणाऱ्या विभूतीच्या तत्त्वज्ञानांतील दोष व चुका दाखविणें सोपें असतें, पण त्याचें मर्म स्पष्ट व पूर्ण आकलनानंतर सांगणें कठीण असतें. '' जें कान्टबद्दल म्हटलें गेलें आहे तें आणखी फार मोठ्या अर्थानें मानवाबद्दल म्हणतां येतें. भव्य प्रतिभा, तरल कल्पना, विलक्षण कर्तृत्वशक्ति, नैतिक श्रेयासाठी लागणारी त्यागभावना आणि सर्वच तत्त्वांना व श्रेयांना साकार करण्यासाठी लागणारी समूहशक्ति या अनेकविध गुणांचें वरदान मानवाला लाभलेलें आहे. त्याबरोबर या गुणांना उत्कटतेमध्ये लाजवितील असे दोषहि मानवाच्या अंगीं आहेत. मनुष्य ' पशू ' सारखा वागूं लागला म्हणजे पशूंनाहि लाजवतो व नंदनवनाचा नरक बनवूं शकतो. मनुष्य प्राण्याच्या विचारांना कोठच्याहि क्षितिजाची मर्यादा नाही कारण त्याचा विचार एकसारखा ' ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडे ' झेंपावत राहतो, पण मानवी मूर्खपणालाहि तळची पायरी नाही तीच गोष्ट मानवी इंद्रियांच्या क्षुधालालसांची, भावनांच्या उदात्ततेची व नीचतेची आणि कलात्मक सामर्थ्याची व जडतेची. या अमर्यादपणामुळे मानवाचें सर्वच कर्तृत्व आणि जीवन अनाकलनीय वाटणें साहजिक आहे. उदात्त किंवा नीच, सुखी किंवा दुःखी, भीषण किंवा रम्य अशा द्वंद्वाच्या आवाक्यांत मानवी जीवनाचा अर्थ लागत नाही. मग साधारणांनाच नव्हे तर मोठ्यांनाहि असा मोह पडतो की या विलक्षण ' माणुसकी ' ला स्वतःचा एक कृपण अर्थ चिकटवून द्यावा; आणि त्यांतच आपलें व इतरांचें समाधान करून घ्यावें !

येथेंच एक गोष्ट मला स्पष्ट केली पाहिजे की ' माणुसकीचा अर्थ ' आकलन करणें व तो सांगणें हें काम तत्त्वज्ञांचें आहे व कलावंतांचें आहे; (तसेंच तुम्हाआम्हासारख्या साधारणांचेहि आहे.) पण या आकलनांत व सांगण्यांत फरक असतो. तत्त्वज्ञ किंवा शास्त्रज्ञ जेव्हा मानवी जीवनाबद्दल कांही सांगतो तेव्हा तो तार्किक (किंवा वैचारिक) संगतीचा उलगडा करून जीवनांतील अंगांचा व घटकांचा समन्वय लावतो. कलावंतालाहि संगती दाखवावयाची नसते. धर्मक्षेत्र किंवा कुरुक्षेत्र हें कलावंताचें क्षेत्र नव्हे. कलेच्या क्षेत्रांतहि जीवनांतील एक संगती व समन्वय असतोच, पण तो वेगळा असतो. महाभारत सांगून झाल्यावर व्यासांनी असें म्हटलें आहे की '' अरे ! मी हें सर्व सांगितलें व धर्माधर्माचा उपदेश केला, पण माझें कोणीच कसें ऐकत नाहीं ? '' व्यासांना आपलें सर्वांचें उत्तर असें आहे की ' महाकवे ! तुमचें महाभारत आम्ही अनंतकालपर्यंत ऐकत राहूं पण तें महाकाव्य म्हणून, नीतिपाठ म्हणून नव्हे. '

सारांश, तार्किक संगतीपेक्षा किंवा नीतिपाठापेक्षा वेगळीच अनुभूति व ' माणुसकीचा अर्थ ' आम्हाला कलाकृतींपासून लाभतो; परंतु हा अर्थ वेगळ्या जातीचा असला तरी तो शेवटीं समग्र मानवी जीवनाचाच अर्थ असतो. ' माणुसकीच्या ' विलक्षण, अमर्याद व उदात्त अशा विराटाचें तें एक दर्शनच असतें. माणुसकीचा अर्थ कलात्मक संगतीच्या पद्धतीने आकलन करणें व सांगणें हें कलावंताचें ईप्सित असतें व कलेचें साफल्यहि तो अर्थ प्रतीत होण्यांतच असतें.

आता, मराठी नवसाहित्यांत ' माणुसकीचा अर्थ ' कसा लावण्यांत आला आहे ? हा प्रश्न विचारांत घेतला तर असें दिसतें की ह्या अर्थाचा अतिशय संकोच झालेला आहे. नव्या जाणीवांचें, मानवी लालसांचें व मनांचें विश्लेषण नव्याने सुरू झालें आहे पण यांत नवे संकेतच उत्पन्न झाले आहेत. जुन्या संकेतांच्या धाबळ्या टाकून नवे बंडखोर मोठ्या हिरीरीने नव्या संकेतांची घोषणा करीत आहेत, पण यांत पुन्हा एक नवें, कोतें सोवळेंओवळें शिरत आहे. या

नव्या संकेतांत एकीकडे एका ' क्रांतिकारक व आशावादी ' सालस ' माणुसकी ' चें पूजन आहे तर दुसरीकडे एका आंबलेल्या, पराभूत भयाकुल ' माणुसकी ' ची कातर आळवणी आहे. ' माणुसकीचा ' समग्र व विशाल अर्थ अशा एकेरीपणांत सामावणार कसा ? सोव्हिएत् वाङ्मयांत ' सालस व उमद्या ' नायकांच्या गर्दीमुळे एक निर्जीव सांचेबंदपणा आला अस-ल्याचा कटु अनुभव तेथील रसिकांना व टीकाकारांना आला व तेथे मानवी जीवनाच्या अशा एकेरी आकलनावर एऱ्हेनबुर्गसारख्या प्रमुख टीकाकाराला आक्षेप घेण्याची वेळ आली. दुसऱ्या तऱ्हेचा, म्हणजे पराभूतपणाचा व आंबुसलेल्या भयग्रस्ततेचा एकेरीपणा तेथील परिस्थितीमुळे सोव्हिएत् वाङ्मयांत शिरला नाही. पण तोच आपल्या नवसाहित्यांत प्रभावी ठरत आहे व परिस्थितीमुळे तो जोपासला जाण्याची भीति आहे. त्याचाच परामर्ष घेणें आज जास्त जरूर आहे व प्रस्तुत लेखाच्या मर्यादेंत तेवढेच मला शक्य आहे.

' माणुसकीचा अर्थ ' लावण्याचा व त्या अर्थाच्या अनुरोधाने कलात्मक संगती साध-ण्याचा प्रयत्न प्रत्येक कलावंत करीत असतो, ही गोष्ट आता सर्वत्र मराठी साहित्यिक मानीत आहेत असें दिसतें. कांही वर्षांपूर्वी श्री. गंगाधर गाडगीळांसारखे कांही कलावंत व टीकाकार ' जीवितविषयक तत्त्वज्ञाना ' चा स्पर्शहि कलेच्या क्षेत्रांत अपवित्र मानीत असत पण आता त्यांच्या दृष्टींतहि बदल झालेला दिसतो व तो स्वागतार्ह आहे. उदाहरणार्थ, ' तलावांतील चांदणें ' या श्री. गाडगीळांच्या कथासंग्रहांतील ' कासव, परी व ससा ' ही गोष्ट* घ्या किंवा श्री. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या वाङ्मयावरील त्यांचा लेख+ घ्या. त्यांत नुसत्या कोऱ्या अनु-भवांचा किंवा आकृतींचा हव्यास नसून माणुसकीच्या अर्थाकडे वळण्याची धडपड आहे. पण या नव्या धडपडींत एक कृपण व कोता सोंवळेपणा त्यांना बांधून टाकीत आहे. त्यांच्या भाषेंत सांगावयाचें तर त्यांच्या ' नंदनवना ' च्या सीमा सोशिकपणा, दुःख व अतार्किकपणा यांच्या कुंपणांनी बनलेल्या आहेत व या कुंपणांनाच ते ' कलात्मक संगतीच्या ' हि सीमारेषा मानीत आहेत. श्री. गाडगीळांची ही भूमिका नवसाहित्यांतील या प्रवृत्तीचें उत्कट उदाहरण म्हणून थोडी जास्त विशद करणें मला जरूर वाटतें.

त्यांचें म्हणणें असें आहे की दुःख हें ' माणसाच्या माणुसकीची सावली आहे '; तें सनातन असून " आपलें दुःख अखेर आपण एकट्यानेच आणि मुकाट्यानेच सोसलें पाहिजे, हें समजण्याचें उपजत शहाणपण " कांही लोकांच्या अंगीं असतें. हें उपजत शहाणपण ' अतार्किक ' असतें व " ह्या शहाणपणांतून जी जीवनाची संगति निर्माण होते ती कलात्मक संगतीसारखीच असते. किंवा असेंहि म्हणतां येईल की ह्या दोन्ही संगती मूलतः एकच असतात. आणि हें शहाणपण अंगीं असणें हें लेखकाच्या मोठेपणाचें निदर्शक आहे."*

नवसाहित्यांतील नवीं कुंपणें किंवा झांपडें कशीं आहेत तें श्री. गाडगीळांच्या वरील मांडणीवरून चांगलें स्पष्ट होईल. हीं झांपडें लावून माणुसकीचा अर्थहि लागत नाहीं व कलेंतील संगतीचाहि मागोवा घेतां येत नाही. श्री. व्यंकटेश माडगूळकरांपेक्षा श्री. श्री. ना. पेंडसे हे कमी दर्जाचे कलावंत आहेत असली अप्रस्तुत व उथळ तुलना करण्यापर्यंत श्री. गाडगीळांची

---

*' तलावांतील चांदणें ', पानें ५०–५१ पहा.

+' सत्यकथा ' सप्टेंबर १९५५.

* ,, ,, पानें १६–१८ पहा.

मजल जाते ती या विलक्षण झांपडांमुळेच ! त्यांची मुळांतच चूक अशी आहे की कलात्मक संगतीला 'सोशिक, अतार्किक शहाणपणाशीं,' (म्हणजे एकाकीपणा पत्करून पराभूतपणें दुःखाशीं सोयरीक जोडण्याच्या वृत्तीशीं), ते एकरूप समजतात आणि मानवालाहि एकेकटें उलटें टांगून घेतलेलें वाघुळ समजतात. खेडेगांवांतील दुःखीं पण सोशिक माणसें 'कुठच्या तरी किमयेने' 'जीवनाच्या प्रवाहाशीं एकरूप झालेलीं' आहेत व त्यामुळे त्यांना शांति लाभलेली आहे असें त्यांना वाटतें; पण यांत केवळ शहरी कंगाल व बकाल जीवनाचा उबग आहे व त्याच्या पोटीं उत्पन्न झालेली खेडवळ जीवनाविषयींची 'रोमॅन्टिक' अभिलाषा आहे.

समारोप :

'संज्ञा प्रवाह', 'कामवासनेला मानवी मनोव्यापारांत प्रथम स्थान देण्याची प्रवृत्ति', 'सोशिक, एकाकी, आतार्किक व उपजत अशा शहाणपणाला कलात्मकतेचा आत्मा समजण्याचें तत्त्वज्ञान', इत्यादि गोष्टींचा विचार मी येथवर केला. या गोष्टी साऱ्या नवसाहित्याला व्यापून व ग्रासून टाकणाऱ्या आहेत असें नाही, परंतु या प्रवृत्तींना नवसाहित्यांतील नवे संकेत, झांपडें किंवा सोंवळें ओंवळें असें मात्र म्हणतां येईल. हे संकेत केवळ अपवादात्मक नाहीत. तसेंच, साहित्याच्या प्रवाहाला कुंठित करणारे दुसरे असलेच संकेत आहेत व त्यांची चर्चाहि व्हावयास हवी हें खरें. नवसाहित्याची निकोप व समृद्ध वाढ व्हावयास हवी असेल तर तंत्र व आशय या दोन्हीं बाबतींत नव्याने उत्पन्न झालेल्या डोळसपणाबरोबरच या नव्या झांपडांचाहि विचार करणें आवश्यक आहे. प्रस्तुत लेखांत एकदोन गोष्टीच चर्चेसाठीं निवडणें भाग होतें व त्यामुळे विवेचनांत एकांगीपणा व अपुरेपणा आला आहे हें उघड आहे. तो पत्करूनच हें विवेचन मी वाचकांपुढे ठेवलें आहे. ◆ ◆ ◆

कांहीं नवे पद्यप्रकार

[उत्तरार्ध]

लेखक : श्री. निशिकान्त करकरे

गट दुसरा—मिश्रावर्तनी वृत्तें

विषमवृत्तें प्रकार पहिला (वर्ग तिसरा)

पद्मागन्यावर्तनी विषमवृत्तें

३८ वासन्तउषा : [– ᴗ – – । – ᴗ – – । – ᴗ – – । – ᴗ –] दोन
[ᴗ ᴗ –, ᴗ ᴗ –, ᴗ ᴗ –, ᴗ ᴗ –] अेक वा दोन

तुजवीण सखे मज कोणि नसे
प्रतिमाहि तुझीच हृदीं विलसे ॥ध्रु०॥
मी करी पूजा तियेची भावपुष्पें वाहुनी
आणि पुष्पें कोणतीं पूजेस उंची याहुनी ?
परि ती न कधीच हंसे वधुनी
भिजवी न कधीं मन शान्तिरसें !

(माधव जूलियन्—गज्जलांजली कविता क्र. १०८)

‘ फुलबाग ’ काव्यसंग्रहांतील ग. न. पंडित यांची ‘ चल ये युवका मज सांग कसे ’ ही कविता (क्रमांक २५) याच वासन्तउषा वृत्तांत आहे.

हरागन्यावर्तनी विषमवृत्तें

३९ ओजस्विनी : [ᴗ – – – । ᴗ – – – । ᴗ – – – । ᴗ – – –] दोन
[ᴗ – – । ᴗ – – । ᴗ – – । ᴗ – –] अेक

तुझी मात्र ओजस्विनी स्फूर्तिदृष्टी,
विहंगा, तुझ्या गायनें गुंग सृष्टी ॥ध्रु०॥
अुडोनी उंच उत्साहें प्रभातीं प्रार्थिशी भानू,
रहस्यें राखिशी राजी किती ही थोरवी वानूं !
तुझ्यासारखा भक्त तूं भूमिपृष्ठीं,
विहंगा, तुझ्या गायनें गुंग सृष्टी.

(सुजी—छन्दोरचना पान ३१२)

छन्दोरचनेंत ‘ सुजी ’ या संक्षेपाचें स्पष्टीकरण आढळलें नाही.

गट दुसरा—मिश्रावर्तनी जाति

विषम जाति प्रकार पहिला (वर्ग तिसरा)

पद्मागन्यावर्तनी विषमजाति

जाति घोररजनी, मनमोहन आणि सन्देश (पहा छन्दोरचना पान ४९४–४९५) या वस्तुत: पद्मागन्यावर्तनी विषम जातिप्रकारांत मोडतात. कारण या जातींत अन्तरा अग्न्यावर्तनी व ध्रुवपदाचा मेळ पद्मावर्तनी आहे. म्हणून या जातींप्रकारांना शुद्ध पद्मावर्तनी वर्गात बसविणें बरोबर वाटत नाही.

४० भावपूर्णा : [– ˘ – + । – ˘ – +] दोन वा अधिक
[– । प । प । – + ऽ – ˘ । +] अेक

ही वाजव सखया सारंगी दे ऐकूं मनमुराद् ध्रु०
जीवनाच्या रागदाऱ्या
भावपूर्णा गोड हंसऱ्या
त्या ऐकव ताना, त्यावर विहरूं ये सोडून लाज् !
(स्वकृत — युगवाणी, ऑक्टोबर ५४ पान २)

मनमोहन जातीहून ही जाति थोडी भिन्न आहे. कडव्याच्या शेवटल्या चरणांतलें पद्माचें तिसरें आवर्तन ' पुष्पिता ' जातींतल्या कडव्याच्या, शेवटल्या चरणाच्या उत्तरार्धाप्रमाणें आल्यानें हा फरक झाला आहे.

कवि यशवन्त यांची यशोधनमधील ' कवीस ' (आवृत्ती १९२९, पान १३०) ही कविता यात्र भावपूर्णा जातींत पण शिथिल आहे. पुढील अेका कडव्यावरून शैथिल्य स्पष्ट होईल. :

तूं कलावन्त, मग मौन कशाला ? (गा) सखया गोड गान्
विधात्याने वतन दिधलें
तुझ्या वहिवाटीस असलें
पिकवुनी न तें तूं असा तयाशी (नको) होऊं बेइमान !

४१ मधुभाव : [– ˘ – – । – ˘ +] अनेक
[– । प । प । प । +] अरुणप्रभा अेक.

जो मधु भाव सुचविला गानीं सखया उघड करुनि तो बोल्
केशराजी मोकळी
वुंथि वेढून मी निळी
ती झांकिल मजला जेविं झांकिते रजनी धरणी गोल !
(ग. न. पंडित—फुलबाग क्रमांक २९)

भृंगागन्यावर्तनी विषम जाति

४२ प्रेमबोल : [– ˘ – – । – ˘ – – । – ˘ – – । – ˘ +] कालगंगा दोन
[– । – ˘ – ˘ । – +, – । – ˘ – ˘ । – +] रसना एक

वद प्रेमबोल आतां हंसण्यांत मौज नाहीं ! ध्रु०
भासवी जादूगिरी तव हांसण्याची माधुरी
सांग कैसा भासवीते घाव हा माझ्या उरीं

बसला जरी जिव्हारीं तुजला हसेंच येशी
(सोपानदेव चौधरी—छन्दोरचना, पहा पान ३१७)

भृंग-हरावर्तनी विषम जाति

४३ हरिणनयना : [– ⏑ – । – ⏑ –] सुरमन्दिर अनेक
[। भृ । – +] अेक

दिनान्ती श्रमान्ती किती गोड शान्ती
सकलहि घरिं जाती श्रमोनी दिनान्ती
चकितहरिणीपरी
हरिणनयनेपरी
कां उभी तूं तरी
क्षेत्र--तट--प्रान्तीं ?
(ताम्बे, पटवर्धन संपादित प. आ. पान १९१)

या कवितेचें ध्रुवपद ' दिनान्त ' जातींत (मागें क्रमांक १ पहा आहे.)

विषम जाति प्रकार दुसरा : वर्ग चौथा

पद्म–भृंगावर्तनी विषमजाति

४४ यौवन–वैभव : [। भृ] चार वा कमी अधिक
[। भृ । भृ] दोन वा अधिक
[। प । प] अेक
[। प] दोन

डोह विमल
पुण्य सलिल
स्फटिकोज्वल
द्युतिशाली
प्रसन्न मोहनि घाली
प्रसन्न सखिचे प्रस्फुट अवयव
यौवनवैभव
फुलले अभिनव
अरुणकिरणिं सखि न्हाली
सखि आली !
(ताम्बे, पटवर्धन, संपादित प. आ. पान १८४)

ताम्बे यांची ही " सखि आली " सम्पूर्ण कविता या यौवनवैभव जातींत आहे.

गट दुसरा मिश्रावर्तनी छन्द

विषम छन्द प्रकार पहिला (वर्ग तिसरा)

पद्म–भृंगावर्तनी विषम छन्द

४५ स्वस्तिक : [। प । प । प । प] दोन चरण
[। भृ । भृ । भृ । – –] परिलीना अेक चरण

अजून व्हायची आहे पहांट !
अजुनही सारी झाडें अंधारांत झांकलेलीं
निर्जेतही नीरवता ओशम्बून वांकलेली
अंधुक दिसते पाउलवाट !
उमलली आहे — नाही शुभ्र ' स्वस्तिका 'ची कळी
क्षितिजाच्या मनांतली उठली न सोनसळी
प्रशान्त दिशांत अंधार दाट !
(मंगेश पाडगांवकर, जिप्सी पान ६२)

विषम छन्द प्रकार दुसरा (वर्ग चौथा)

पद्म—भृंगावर्तनी विषमछन्द

४६पारिजात : [। प । प । प । प] अनेक
[। भृ । भृ] अेक वा अनेक
[। भृ । भृ । —] अेक

अंगणांत पारिजात तिथं घ्या हो घ्या विसावा
दरवळे वाअी गंध चोहिंकडे गांवोगांवा
हळूच उतरा खाली फुलं नाजूक मोलाचीं
माझ्या माय माउलीच्या काळजाच्या कीं तोलाचीं
तुझी ग साळुंकी
आहे बाअी सुखी *
सांगा पाखरांनों
तिचिये कानींऽऽ
अेवढा (नि) रोप माझा !
[राजा बढे — मराठी कविता (१९२०–५०) पान १५५]

या कवितेंत वर फुली दिलेल्या ओळी (। भृ । भृ) अशा असण्याअैवजी (। प — —) अशा असल्यामुळे सदोष वाटतात. एकंदर पद्याची घटना पाहाता (। भृ । भृ) अशा ओळी असणेच योग्य वाटतें. मूळ कवितेंत पहिल्या कडव्यांतील " मायेची माउली, सांजची साउली " ह्या ओळी शुद्ध आहेत. दुसऱ्या कडव्यांतील " माझ्या रे भावाची उंच हवेली " आणि भोळ्यारे साम्बाची भोळी गिरिजा " या ओळी परिलीना छन्दांत आणि या दोन ओळींच्या मधली " वहिनी माझी नवीन वेली " ही ओळ निर्झरगीत छन्दांत आहे. म्हणजे या कवितेचें पहिलें आणि शेवटलें कडवेंच फक्त या पारिजात छन्दांत आहे. शिवाय या कवितेंतील कडवीं ऐकसारखी नाहीत. अेका विशिष्ट तऱ्हेचें पद्य म्हणून छंददृष्टया हें अभ्यासण्यासारखें आहे. तरीहि शैथिल्य थोडे आहेच.

ध्रुवपद [। भृ । भृ । —]
[— । भृ । भृ । भृ । —] —

या घटनेचे आहे पद्य :

माझिया माहेरा जा !
रे पांखरा, माझिया माहेरा जा !

गट तिसरा—मुक्त वृत्तें, जाति आणि छन्द

आज सर्वसामान्यपणें रूढ झालेला पद्यप्रकार म्हणजे मुक्तछंद हा होय. त्याच्या लक्षणा-संबंधी विशेष विवेचन येथे करण्याचें कारण नाही. मुख्य विचार नामकरणासंबंधी करावयाचा आहे. लयबद्ध स्वैर पद्याला मुक्तछंद हें नांव दिलें गेलें आहे.

'छन्दोरचना' या शब्दांत छंद हा शब्द वृत्त, जाति आणि छंद या तीन्ही अर्थानें व्यापकपणे वापरलेला असला तरी अक्षरछंदाच्या सुटसुटित नामकरणासाठी तो संकुचित आणि पारिभाषिक अर्थानेहि वापरला आहे. किंबहुना मराठींत 'छंद' हा शब्द म्हटला की तिसऱ्या पद्यप्रकारांतल्या अक्षरछंदाचा बोध होतो. (पहा छंदोरचना पान २७) त्याचप्रमाणे 'मुक्तछंद' या शब्दांत देखील छंद या शब्दाचा मर्यादित व पारिभाषिक अर्थच घेण्यांत यावा असें मला वाटतें.

अनिलांच्या 'भग्नमूर्ती' या काव्यापासून मुक्तछंदास चालना मिळालेली आहे. त्या कवितेंत मुक्तछंदाची सुरुवातच अक्षरछंदापासून झाल्याने सर्वसाधारणपणे लयबद्ध स्वैरपद्याला मुक्तछंद म्हणणें त्यावेळीं योग्य होतें. पुढे जातिरूप स्वैरपद्य लिहिण्याचे प्रयोग सुरू झाले आणि तेहि आता प्रचारांत आले आहेत. अशा पद्यांनाहि मुक्तछंद हें नांव देणें योग्य वाटत नाही. जातिरूप स्वैरपद्याचा अर्थ ज्यांत व्यक्त होईल अशी नवीन संज्ञा त्यास द्यावयास पाहिजे. या दृष्टीने आवर्तनी वृत्तांपासून स्वैरपद्याचा उगम झालेला असल्यास त्यास 'मुक्तवृत्त' म्हणावें. जातीपासून स्वैरपद्याचा उगम झालेला असेल तर त्यास 'मुक्त-जाति' म्हणावें. आणि अक्षर-छंदापासून निघालेल्या स्वैरपद्यास 'मुक्तछंद' म्हणावें.

अलीकडे मुक्त-जातींतल्या पद्यांना 'मात्रिक मुक्तछंद' म्हटलें जातें. अर्थात तेंहि बरोबर वाटत नाही. कारण छंदांत प्रत्येक अक्षर छांदस म्हणजे द्विमात्रक असतें. म्हणजेच, छंदालाहि मात्रा आहेतच. मग 'मात्रिक मुक्तछंद' या शब्दापासून द्विरुक्तीशिवाय आणखी तें स्पष्ट काय होतें ! *

या सूक्ष्मभेदाची त्यावेळी आवश्यकता नसली तरी आज आहे. मुक्तजाति आणि मुक्त-छंद यांचीं उदाहरणें पुढे दिलेलीं आहेत.

मुक्तजाति

४७ मुक्तजाति पद्म (।प) स्वैर जुळणी
आकाशांतुनी भास्कर अग्नी ओके
त्या तेजाने डोक्यावरचें टक्कल गोल चकाके
तप्त तव्यासम जळत्या त्या रस्त्यावर
झरझर तोडित अंतर, जरि अनवाणी
अर्धवयाची निसर्गकन्या वडारमाता कोणी
'पाटा वरवण्टा घ्या' आई, असें घोकित जाई !
(विंदा करंदीकर, स्वेदगंगा पान २९--३०)

* 'मात्रिक' म्हणजेच 'मात्रावर्तनी किंवा जातिसदृश मात्रागणी रचनेचा' असाच अर्थ अभिप्रेत आहे. पाहा: "मराठी छंदोरचना" (ले. डॉ. ना. ग. जोशी) यामधील संज्ञाकोश.
संपादक

यांत (। प ।) आणि (। प । – –) या मात्रावलींची स्वैर जुळणी आहे. म्हणजे पद्मार्ची आवर्तनें अेक, दोन, तीन, वा अधिक असून चरणान्ती चतुर्मात्रक विराम आहे. वा. ना. देशपान्डेकृत ' पऱ्यांची नगरी ' (आराधना पान ९३) या कवितेंत चरणान्ती षण्मात्रक विराम आहे.

या प्रकारच्या स्वैर जातींत ' स्वेदगंगा ' या करंदीकरांच्या काव्यसंग्रहांतील बऱ्याच* कविता व 'जिप्सी' काव्यसंग्रहांतील पाडगांवकरांच्या कांही कविता आहेत.

४८ मुक्तजाति (आग्नि) कालगंगाः [। – ⏑ – –]

छंदोरचना पान ४१ वरील " अन्तरींचे दिव्यशक्ती " हें उदाहरण या कालगंगा मुक्त-जातींतलें आहे. छंदोरचना पान ५१० वरील श्री. वा. ना. देशपांडे यांचें "चित्र आहे निस्तुकच हे बापुडे" हें उदाहरणहि याच कालगंगा मुक्तजातींत आहे. पण यांत चरणांती पंचमात्रक (– ⏑ +) विराम आहे.

४९ मुक्तजाति भृंग (। भृ) स्वैर जुळणी

आली मग –
सांज पुढे
दीपहि नव्हताच गडे
लावियला !
　　मी सदनीं
　　घालित कशितरि वेणी
　　एकलीच अंगणांत
　　त्यावेळी
　　बसलेली होतें

(ग. न. पंडित, मालव साहित्य त्रैमासिक, अंक मार्च ५४ पान ७०).

यांत भृंगाची म्हणजे षण्मात्रक स्वैर जुळणी आहे. वर दिलेल्या उदाहरणांत शेवटल्या ओळींत चरणान्ती चतुर्मात्रक विराम आहे. आतां याच मुक्त-जातींतली अनिल यांची 'अभि-सार' ही कविता पहा :

(स्व) प्नांत तरी निःसंशय
भेट तुझी
होणारच होती
तूं न कधीहि. दिधलें
वचन मोडले
तूं अपुल्या शब्दावर
स्थिर
आणिक, धैर्य तुला निजनिष्ठेचे
ओढ तुला अन्तरिंची......
......(जु) मानशील वादळी हवा, विजली
　　पाऊस मुसळधार

(अनिल, सत्यकथा मासिक, सप्टें. ५३ पान ३९).

वर दिलेल्या कवितेंत आवर्तनाच्या दृष्टीने चौथ्या ओळींतील 'हि' दीर्घ आणि शेवटल्या ओळींतील 'उ' ऱ्हस्व पाहिजेत. कंसांत दिलेलीं अक्षरें नकोतच. मुक्तजातींत आद्य-तालपूर्वक गण नसावा. नाहींतर बराच घोटाळा होतो. या कवितेंत चरणान्ती द्विमात्रक वा चतुर्मात्रक विराम आहे. कोठे चरणान्ती आवर्तनच पूर्ण आहे.

५० मुक्तजाति (हर) किंकिणी [। - - ᴗ] स्वैर जुळणी

रक्ताळल्या आज आठवणि कां
विस्फोटुनी येति बाहेर ?
झालांत व्याकूळ का ?
जा, पाहिजे खिरुनि जीवंत मेले !
आलो न मी परि कधी
तुमच्या घरीं
स्वप्नांतही भीक मागावयाला !
—म्हणती शिवाच्या वसे नेत्रिं अग्नी !
परि आज माझ्याच दोन्हीहि नेत्रांमधूनी
रों रों करूनीच येतात ज्वाला,
ज्यांच्या शिराग्रावरूनी
उडतात लक्षावधी गगनिं ठिणग्या !
—आरक्त माझ्या स्मृतींनो !—
स्फोटूनि आलांत कां आज
येथें अचानक, नि केलेत जागृत मला ?

(स्वकृत, अप्रकाशित.)

येथे चरणान्ती द्विमात्रक वा चतुर्मात्रक विराम आहे. कोठे कोठे तोहि नाही.

वर दिलेल्या उदाहरणांपैकी अग्नयावर्तनी आणि हरावर्तनी मात्रावलीच्या गणांत एकाच्या ठिकाणीं दुसरा गण चालत नसल्यामुळे यांत मुक्त-जातीचे निरनिराळे प्रकार होऊं शकतात. पण वर एकेकाच प्रकाराचें उदाहरण दिलेलें आहे. पद्मावर्तनी आणि भृंगावर्तनी यांत असें कांहींच नसल्यामुळे यांचा एकएकच प्रकार संभवतो. त्याचेंहि उदाहरण वर दिलेलेंच आहे.

मुक्तछन्द

५१ मुक्तछंद पद्म (। प) स्वैर जुळणी

शेन्दूर फासावा कुणी अन्धाराच्या कपाळास
तसेच शेन्दरी पट्टे हालती येथून तेथ
आणि लखाखून जातो मधेच पितळी डोळा
कवडीचा एक डोळ्यासारखा फिरून कधी
भुऱ्या प्रकाशाच्या रेषा टेकवून उभ्या केल्या
त्यांच्यातून शेन्दराच्या जिभा लाल तरंगत्या
अडकली दिसतात मानवांची तोंडें त्यांत
सहज मानवी अशा निपटून गौरवास
मुद्दाम बीभत्स केली......

(शरच्चन्द्र मुक्तिबोध—नवी मळवाट, पान ८३).

यांत चार चार अक्षरांची स्वैर जुळणी आहे. चरणान्ती आवर्तन पूर्ण होत असल्यामुळे विराम नाही. तो असणेहि शक्य आहे.

शरच्चन्द्र मुक्तिबोध यांची ही " असेच आहे कांही " (नवी मळवाट पान ८२) आणि " आज कशानेशी मला येईनाशी झाली झोप " (नवी मळवाट पान ६३) या दोन्ही कविता पद्म मुक्तछंदांत आहेत.

५२ मुक्तछंद प्रेमजीवन ५।६ चरणकांची स्वैर जुळणी.

दोन दिवस उलटुनि गेले,
दोन रात्रीं तशा संपून गेल्या,
अजून परी विषण्णताच मनास खोल व्यापून आहे,
हालत्या जलीं सावली जेवीं दूरच्या ढगांची दडून राहे.
तुम्ही दोघेजण कोण, कोठले ?

मैत्री दूरच नाहीं ओळखही,
दुरून पाहिले एक दोनदां,
पुसट चित्र कितितरी ते !
मनांतही माझ्या नाही राहिले,
कशास वाटते खिन्नता मला
अितुकी वरें ?

(अनिल-पेर्तेव्हा)

या कवितेवरूनच अनिल यांनी या मुक्तछंदास, ' प्रेमजीवन ' हें नांव सुचविलें आहे. ' पेर्तेव्हा ' मधील बऱ्याच कविता या प्रेमजीवन मुक्तछंदांत आहेत.

' नवी मळवाट ' या काव्यसंग्रहांतील कित्येक कविता याच प्रेमजीवन मुक्तछंदांत आहेत. विशेष हाताळला गेलेला असा हा पद्यप्रकार आहे.

या मुक्तछंदांत ५ आणि ६ या चरणकांची स्वैर जुळणी आहे.

५६ मुक्तछंद मानवता * : [। भृ] आणि [– –] यांची स्वैर जुळणी.

(१) अन्याय घडो कोठेही
चिडून उठूं आम्ही
घाव पडो कोठेही
तडफडूं आम्ही
हाल पाहून हळहळूं
होवोत कोठेही
पिळणूक पाडील पीळ आम्हां
असो कोणाचीही

(अनिल—पर्तेव्हा, पान ८४).

* याची मोडणी (विकल्पें) छांदस पद्मावर्तनी शक्य असल्याचें डॉ. ना. ग. जोशी यांनी आपल्या " मराठी छंदोरचनें 'त पृ. ३७४ वर निर्दिष्ट केलेलें आहे. संपादक

'पेर्तेव्हा' या अनिलांच्या काव्यसंग्रहांतील 'धडकी' (पान ८७) 'बंड' (पान ९६) या कविता या 'मानवता' मुक्तछंदांत आहे.

दोन आणि तीन अक्षरी चरणकांची स्वैर जुळणी असलेल्या ह्या मुक्तछंदांत संपूर्ण मुक्ती मिळालेली आहे असें दिसतें. या मुक्तछंदांत आणि गद्यांत तादृश कांही फरक आहे असें वाटत नाही.* कारण गद्य देखील या मुक्तछंदाच्या लयींत म्हणतां येतें. यापुढे एक अक्षरी चरणकांची स्वैर जुळणी असलेला मुक्तछंद कदाचित् उदयास येईल अशी साधार भीती वाटत आहे.

याशिवाय 'किंचित् काव्य' म्हणून जो काव्यप्रकार सध्या रूढ होऊं पहात आहे तो सर्वस्वी लयमुक्त आहे.

असो. माझ्या दृष्टिपथांत आलेल्या पद्यप्रकारांचें वर्गीकरण एका विशिष्ट दृष्टिकोनांतून मी या लेखांत केलेलें आहे. यांत दिलेल्या वर्गीकरणांत या व्यतिरिक्त सर्वच प्रकार बसतील किंवा यापेक्षा निराळे प्रकार असूंच शकणार नाहीत असा अट्टाहास अर्थातच नाही. काळाचे पोटी आणखी कितीतरी रत्नें दडून आहेत. तीं यापुढे जसजशी सांपडतील तसतशी वेळोंवेळीं पुढे आणली जातीलच. प्रस्तुत लेखामुळे या दिशेने विचारांना चालना मिळाली तर पहावी म्हणून हा उपक्रम केला आहे. छंदोरचनाकारांनी म्हटल्याप्रमाणे खरोखरच कालाप्रमाणे शास्त्रहि अनंत आहे. तो अन्त पाहण्याची आशा मर्त्याला कशाला ? ◆ ◆ ◆

---

* "मराठी छन्दोरचना (लयदृष्ट्या पुनर्विचार)" यांत डॉ. ना. ग. जोशी यांनी या प्रकाराला "मुक्तशैली" अशी स्वतंत्र संज्ञा दिली आहे—संपादक.

पत्रव्यवहार

साहित्य पत्रिकेचें स्वरूप

संपादक : ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका '
पुणें २.

सा. न. वि. वि.

आपल्या संपादकत्वाखालील ' पत्रिके ' चें नवीन स्वरूप मला आवडलें. अभिनन्दन !

या अंकांत प्रा. श्री. म. माटे यांनी ' शि. म. परांजपे ' यांच्या चरित्रावर मार्मिक परीक्षण लिहिलें आहे. मात्र त्यांतील पृष्ठ ३७ वर जी एक व्यंग्यात्मक सूचना चरित्रकाराला त्यांनी केली आहे, त्या सूचनेचा स्तर खाली गेला आहे, असें मला वाटतें. त्या सूचनेची पातळी प्रा. माटे यांनी आपल्या परीक्षणाच्या इतर भागाप्रमाणे आणि भाषेप्रमाणेहि उच्च राखली असती तर मला विशेष आनन्द झाला असता. असो.

लोकमान्य टिळक जागतिक ख्यातीचे एक राजकारणी पुरुष होते. तात्यासाहेब केळकर यांच्या व्यक्तित्वाची कीर्ति अखिल भारतापुरतीच मर्यादित होती. आणि शिवरामपंत परांजपे ही व्यक्ति तर स्थानिक महत्त्वाची होती. बेळगांवांत भरलेल्या पहिल्या साहित्य संमेलनाच्या वेळीं शिवरामपंतांनी आपल्या अपूर्व वक्तृत्वाने तात्यासाहेब केळकरांना निरुत्तर करून टाकल्याचें मला आठवतें. त्यावरून त्यांचें वक्तृत्व किती प्रभावी होतें याची सहज कल्पना येऊं शकेल.

' पत्रिके ' ला मी सुयश चिंतितों. स्वरूप, आकार, आंतील विषयांची विविधता या बाबतींत काशीच्या नागरी प्रचारिणी सभेच्या त्रैमासिकासारखें तिचें स्वरूप व्हावें, अशी माझी इच्छा आहे.

सरस्वती निकेतन
इन्दुर
९-८-१९५५

आपला,
मा. वि. किबे

भाषेचा अभ्यास

श्री. संपादक, ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका '
यांस कृ. सा. न. वि. वि.

' पत्रिके ' च्या ११३ व्या अंकांतील डॉ. कालेलकर यांच्या " भाषेचा अभ्यास " या उताऱ्यांतील पारिभाषिक कोषकार्यविषयक विधानांसंबंधी कांही विचार सूत्ररूपाने धाडीत आहे. त्यांस पत्रिकेच्या येत्या अंकांत स्थान द्यावें अशी विनंती आहे.

(१) " वेगवेगळ्या पारिभाषिक संज्ञा गोळा करून त्यांचें हिंदीकरण करण्याचा कारखाना नागपूर येथे चालू आहे " या डॉ. कालेलकरांच्या विधानांतील उपहासगर्भता शास्त्रीय विवेचनांत अप्रस्तुत असून औचित्यभंग करणारी आहे.

(२) भारतीय पारिभाषिक कोषरचना सद्धेतुपूर्वक होत असली तरी ती "निरुपयोगी" आहे असें म्हणणें धाष्टर्याचें आहे. प्रत्यही लेखक, वक्ते, प्राध्यापक, संपादक यांच्याकडून भारतीय पर्यायाविषयी ज्या सूचना मागविल्या जातात, त्यांवरून आणि अशी शब्दावलि वापरून प्रसिद्ध होणाऱ्या पुस्तकांच्या वाढंत्या संख्येवरून हें उघड होतें.

(३) आधी शास्त्रीय वाङ्मय की आधी कोषरचना या चर्चेस आता वृक्ष-बीज-न्यायाचें स्वरूप आलेलें असल्याने, त्याचा निर्देश फोल आहे. हीं दोन्हीं कामें परस्परपूरकच आहेत.

(४) स्वयंस्फूर्तीने, विवेचनाच्या ओघांत योग्य प्रतिशब्द सर्वांस आणि नेहमीच सुचतात असें नाही. त्यांतूनहि आपल्या सर्व विद्वानांचें शिक्षण इंग्रजी बोधभाषेच्या आधाराने झालेलें असल्याने तर हें अधिकच कठिण पडतें. पुन्हा असें की अशा आयत्यावेळीं सुचलेल्या शब्दांत कांही एकसूत्रता आणण्याचें कामहि वेळोवेळीं कोणीतरी करावें लागतें म्हणूनच, आपल्या

अनुक्रमणिका

दीर्घकालीन, शास्त्रविषयक उदासीनतेची भरपाई करावयाची तर " शब्द भाषेतून शब्दकोशांत आला पाहिजे, कोशांतून भाषेत नव्हे " या सारख्या सार्वेवंद तत्त्वांना मुरड घालावीच लागेल.

(५) सामान्यतः बोलल्या जाणाऱ्या भाषेचा उपयोग पारिभाषिक शब्दनिर्मितींत मर्यादित प्रमाणानेच होतो. युरोपियन भाषांना जसा ग्रीक-लॅटिनचा तसा भारतीय भाषांना संस्कृतचा आधार घ्यावा लागतो. अर्थाच्या सुनिश्चिततेसाठी पारिभाषिक शब्दांत कृत्रिमता येणें अटळ असतें; सामान्य वाङ्मयीन भाषेपेक्षा शास्त्रीय भाषा भिन्न राहणारच. याविषयी आपल्याकडील कै. शं. बा. दीक्षितांपासून (पहा " ज्योतिर्विलास ", प्रस्तावना, पृ. २) तों श्री. सेव्हरी सारख्या (पहा " Browsing among Words of Science;" " Language of Science, ' 1953) पाश्चात्यांपर्यंत सर्वांचें ऐकमत्य आहे. एरव्ही, बिहारी "प्रयोगा" प्रमाणें "घेरा–चूम" (tangent), घेर–घेरा (circumference), अर्ज़-लकीर (horizon) यासारखे भाषिक चमत्कार पत्करणें प्राप्त होतें !

(६) एक–एका इंग्रजी पारिभाषिक शब्दाचा योग्य भारतीय पर्याय काढण्यासाठी किती परिश्रम पडतात, किती अवधानें राखावीं लागतात आणि अशा शब्दांची संख्या केवढी अफाट आहे याची जाणीव ज्यांस आहे ते पारिभाषिक कोषकर्त्यांचे केव्हाहि ऋणी राहतील. भिन्न भिन्न भाषांच्या अस्तित्वामुळे उत्पन्न होणाऱ्या फुटीर प्रांतीयतेस आळा घालण्याच्या कामीं एका राष्ट्रभाषेप्रमाणेंच एक अखिल भारतीय शास्त्रीय परिभाषा रूढ झाल्यास तें उपकारक ठरणार आहे, हें विसरून कसें चालेल ? प्रत्येक भाषेच्या प्रकृतिधर्मानुसार कांही थोडे भेद राहतील इतकेंच.

(७) देशविभाजनाच्या दाहक ज्वाळांतून बाहेर पडल्यानंतरहि, खचून न जाता, ज्यांनी भारतीय परिभाषा सिद्ध करण्याचें अंगिकृत कार्य धीराने चालू ठेविलें आहे त्या कार्याशीं सहकार्य करणें नसेल तर निदान त्या कार्याचा उपहास तरी करूं नये अशी विनंति आहे. असो. " पत्रिके " कडून दीपगृहाप्रमाणें मार्गदर्शन व्हावें ही संपादकीय अपेक्षा सफल होण्याच्या दृष्टीनेच केवळ हें पत्र लिहिलें आहे.

कपिलाश्रम, पुणें २.
दिनांक २६-८-५५.

आपला,
डॉ. श्री. द. लिमये.

साहित्य-समीक्षा

नाटयकला प्रवेश

"काव्येषु नाटकं रम्यम्" असें म्हणतात आणि नाटक हें 'प्रयोगशरण' आहे, असेंहि मानलें जातें. प्रस्तुत पुस्तक हें त्या प्रयोगविज्ञानाचें एक 'प्रवेश' साधन असून, "हौशी नटांसाठीं" तें आपण लिहिलेलें असल्याचें निवेदन प्रा. जोशी यांनी आपल्या या ग्रंथारंभींच्या हृद्गतांत केलें आहे.

"नाट्यविषयक कांहीं संकेत अर्थात् अभिनयकलेचीं प्राथमिक तत्त्वें प्रस्तुत ग्रंथांत मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसें करतांना कांहीं इंग्रजी ग्रंथांचा आधार घ्यावा लागला. मराठींत या विषयावर फारच थोडें लेखन झालें आहे, हा विचारहि ग्रथलेखनास प्रवृत्त करण्याला थोडाबहुत कारणीभूत झाला, हें मान्य केलें पाहिजे. इंग्रजी ग्रंथांचा आधार घेतला असला तरी तो केवळ नवीन बांधल्या जाणाऱ्या इमारतींच्याभोंवती उभारलेल्या माचांच्या स्वरूपाचा आहे. ग्रंथाचा इमला स्वानुभवाच्या पायावर उभारलेला आहे हें नमूद करावेंसें वाटतें." असाहि निर्वाळा त्यांनी आपल्या ह्या "हृद्गतांत" अन्यत्र दिला आहे.

प्रा. जोशी यांची नाटयसेवा आणि त्यांची नाटयविषयक औपपत्तिक विद्वत्ता पुण्यामुंबईकडील रसिकांना आणि नाटयसमीक्षकांना फारशी परिचित नसली तरी त्यांची या क्षेत्रांतील तपश्चर्या आणि व्यासंग हीं दीर्घकालीन आणि गाढ आहेत, व अशा प्रकारचा ग्रंथ लिहिण्यास ते पूर्णपणें अधिकारी आहेत, याबद्दल त्यांच्या परिचितांना भरंवसा वाटत होता व आता हा ग्रंथ वाचल्यावर त्यांची माहिती नसलेल्यांनाहि प्रत्यक्ष प्रमाणानेच त्याबद्दल खात्री पटेल यांत शंका नाही.

"हौशी" आणि "धंदेवाईक" हे कलाक्षेत्रांतले कांहीसे डोकेंदुखी उत्पन्न करणारे शब्द आहेत. यामुळे ते वापरतांना प्रत्येक लेखकाला नेहेमीच थोडी फार गैरसमज उत्पन्न होण्याची भीति वाटत असते. ती टाळण्यासाठी श्री. जोशी यांनी या संबंधींचा खुलासा बहुधा विस्ताराने केला असावा. ते लिहितात :

"वास्तविक कलेच्या साधनेमध्ये हौशी नट व धंदेवाइक नट असा भेद करतां येत नाही. नाटयवस्तूचा सूक्ष्म अभ्यास करण्यापासून अभिनयकलेचे तांत्रिक संकेत पाळण्यापर्यंत सर्व प्रकार उभयतांना अमलांत आणावेच लागतात. फरक इतकाच की, धंदेवाइक नट आपलें सगळें जीवन आपल्या कलेला वाहून घेत असतो, तर हौशी नट आपला नित्याचा व्यवसाय संभाळून फावल्या वेळांत कलेची सेवा करीत असतो. परंतु हा फरक महत्त्वाचा आहे. स्टॅनिस्लाव्हस्की प्रणीत 'मानस तंत्रा'प्रमाणे आपण करीत असलेल्या भूमिकेचें 'जीवन जगत राहणें' हें हौशी नटापेक्षा धंदेवाइक नटांस अधिक शक्य. धंदेवाइक नटांस तांत्रिक युक्त्यांप्रयुक्त्यांकडे

नाटयकला-प्रवेशः—[लेखक : प्रा. अवधूत महादेव जोशी, एम्.ए. प्रकाशक-व्हीनस प्रकाशन पुणें. मूल्य रु. ३-४-० पुरस्कारक-के. वा. भोळे.]

दुर्लक्ष करून चालत नाही हें खरें; परंतु अनेक वर्षांच्या अभ्यासाने त्या त्यांच्या अंगवळणीं पडलेल्या असतात. हौशी नटांस मात्र त्यांचा नीट अभ्यास करणें अवश्य होऊन बसतें. इतकेंच नव्हे, तर त्याचें बरेंचसें यश त्यावरच अवलंबून असतें. यामुळे, नाट्यकलेकडे पाहाण्याचा त्याचा दृष्टिकोण थोडाफार संकुचित असणें अपरिहार्य आहे. अशा नटाच्या मार्गदर्शनासाठी प्रस्तुत सारख्या ग्रंथाचा विशेष उपयोग होण्यासारखा आहे, ही जाणीवच या प्रयत्नाच्या मुळाशी आहे. ''

प्रा. जोशी यांनी केलेला हा खुलासा सविस्तर उद्‌धृत करण्याचें कारण मराठी नाट्य-सृष्टींत अलीकडे या दोन शब्दांनी बरीच खळबळ माजवली आहे, हें आहे. गेल्यावर्षापासून मराठींतील नाट्यविषयक कार्याला उत्तेजन देण्यासाठी मुंबई सरकारने आर्थिक साहाय्य कर-ण्याला सुरुवात केली व त्या कार्यक्रमांत हौशी नाट्यसंघ त्या मदतीला पात्र ठरविले. ''हौशी'' व '' धंदेवाइक '' यांमधील भेदाला यामुळे विशेष तात्कालिक महत्त्व सध्या प्राप्त झालें आहे. सरकारच्या या निर्णयावरून, सांस्कृतिक कार्यक्रम या दृष्टीने नाट्याचा विकास व प्रसार कर-ण्यास हौशी नाट्यसंस्था अधिक कार्यक्षम होतील अशी त्यांची कल्पना दिसते; तर उलट व्यावसायिक नाट्यसंस्थांचा उत्कर्ष झाल्यावाचून, त्या कार्यक्षम झाल्यावाचून, नाट्यकला व रंगभूमी यांचा विकास व विस्तार व्हावयाचा नाही, त्यांचें वैभव वाढावयाचें नाही, असा नाट्यव्यवसायांत वर्षानुवर्षे घालविलेले प्रतिष्ठित नट, दिग्दर्शक व नाटककार दावा करीत आहेत. अशा परिस्थितींत ''हौशी'' व ''धंदेवाइक'' यांमध्ये कोणता महत्त्वाचा भेद आहे, हें या नाट्य-विषयक ग्रंथांत ग्रंथकाराने असंदिग्ध आणि विस्तृतपणे सांगितलें असल्यामुळे, त्याला विशेषच स्वारस्य आलें आहे आणि म्हणूनच त्याचें परीक्षण करणें इष्ट व आवश्यक आहे.

प्रा. जोशी यांनी हौशी व धंदेवाईक दृष्टिकोणांबद्दलची आपली कल्पना स्पष्ट शब्दांत मांडली असली तरी त्यांच्या विवेचनांत आणि निष्कर्षांत अनेक हेत्वाभास आणि चुकीचे सिद्धांत निष्पन्न आले आहेत. हौशी हा शब्द नाट्यविषयक संदर्भात अत्यंत ढिलाईने आणि अतिव्याप्त रीतीने वापरण्यांत येतो. त्यांनीहि तो तसाच वापरला आहे. त्यांचा अर्थ व त्याच्या व्याप्तीच्या मर्यादा त्यांनी निश्चित केलेल्या नाहीत. त्याचप्रमाणे धंदेवाईक नट आपलें सगळें जीवन आपल्या कलेला वाहून घेत असतो, हें त्यांचें विधानहि यथार्थ नाही. धंदेवाईक नट हा आपलें जीवन नाट्यव्यवसायाला वाहून घेत असतो, नाट्यकलेला नव्हे. नाट्यकला हें त्याच्या उपजीविकेचें साधन असतें, त्याचें आराध्य दैवत नव्हे. यामुळे हें साधन जास्तींत जास्त किफा-यतशीर, अधिकांत अधिक विक्रेय कसें होईल या दृष्टीने त्याची सुधारणा आणि वापर करणें हें त्याचें साध्य असतें; व त्या व्यापारी दृष्टीने तो नाट्यकलेची साधना आणि संपादणी करीत असतो. व्यवसाय हें त्याचें मूळ उद्दिष्ट असल्यामुळे, तसें करण्यावाचून त्याला गत्यंतरच नसतें. याच्या उलट आपला नित्याचा व्यवसाय सांभाळून नाट्यकलेची उपासना करणारा हौशी नट तें कार्य कलेची सेवा, तीबद्दलचें प्रेम व तळमळ यामुळे करीत असतो. अर्थार्जन आणि त्यामधील उणेअधिकपणा यांनी तिचें स्वरूप निर्णित होत नसतें. स्वाभाविकच विक्रेय काय आहे या ऐवजी कलात्मक काय आहे हा त्याचा निष्कर्ष असणें आवश्यक व अपरिहार्य असतें. या दोन दृष्टिकोनांतला हा फरक त्यांच्याकडून होणाऱ्या नाट्यनिर्मितीच्या स्वरूपावर मूलगामी परिणाम करणारा आहे. व्यावसायिक नाट्यनिर्मितींत प्रयोगशील नावीन्याला फक्त उत्पन्न वाढविण्याच्या दृष्टीनेच वाव असतो, तर कलात्मक नावीन्य आणि अर्थार्जननिरपेक्ष

प्रयोगशीलता हेंच नाटयनिर्मितीचें जीवितकार्य, तिचा आत्मा, तिच्या अस्तित्वाचें प्रयोजन असतें. चालू परिस्थितींत असें दिसून येत नाही, अनुभवाला येत नाही, म्हणून जें दिसतें आहे तेंच वास्तविक आहे, अशी भ्रामक कल्पना करून घेऊन प्रा. जोशी यांनी आपलें विवेचन केलें आहे व अनुमानें मांडलीं आहेत व त्यामुळेच त्यांत सदोषता आली आहे. हौशी नटाची "हौस" हें या संदर्भांतील खरें परीक्षणीय पद होय. ती हौस खरीखुरी, तळमळीची, जिव्हाळ्याची, कार्यनिष्ठ व अविचल आहे, का उथळ, दिखाऊ, नकली, प्रसिद्धीलोलुप व तात्कालिक आहे, याचें परीक्षण हौशी नट ही संज्ञा योजतांना होणें जरूर आहे. कारण या दोन्ही, परस्परांशीं संबंध नसलेल्या वृत्तींच्या व्यक्ती हौशी नट या एकाच संज्ञेने दिग्दर्शित होत असतात व नाट्यक्षेत्रांत वावरत असतात. त्यांचें विभक्तीकरण झाल्यावाचून, हौशीनटांकडून नाटयकलाविषयक जें कार्य व्हावें अशी अपेक्षा असते तें नेटाला लागणें शक्य नसतें. या दृष्टीनेच आपल्या स्पर्धांत भाग घेणाऱ्या हौशी नटांना व त्यांच्या संस्थांना कांही कसोटया लावण्याचा प्रयत्न सरकारी समिती करीत आहे. तो पुरेसा आहे की नाही, यथार्थ आहे की नाही याबद्दल मतभेद होऊं शकेल. पण नाट्योपासना हें सांस्कृतिक आणि कलात्मक कार्य आहे, अर्थार्जनाचा व्यवसाय नव्हे, असें एकदा गृहीत धरलें तर तशा कसोटया निश्चित करण्याची आवश्यकता आहे, याबद्दल दुमत होण्याचें कारण नाही. प्रा जोशी यांनी या कसोटया निश्चित केल्या नाहीत. आणि म्हणूनच त्यांचें स्टॅनिस्लाव्हस्कीच्या "मानसतंत्रा"च्या वापराविषयी धंदेवाईक नट व हौशीनट यांच्या संबंधीचें विवेचन पूर्णपणे विपर्यस्त व अवास्तव झालें आणि "नाटयकलेकडे पाहाण्याचा त्याचा (हौशी नटाचा) दृष्टिकोण थोडा फार संकुचित असणें अपरिहार्य आहे." (हृद्गत पृष्ट ९) असा विपरीत सिद्धांत त्यांना प्रस्थापित करावा लागला.

प्रा. जोशी यांचा हा सिद्धांत अत्यंत घातुक आहे. तो खरा असेल तर हौशी नटांच्या संस्थांच्या अस्तित्वाचें उपयुक्त असें प्रयोजनच उरणार नाही. प्रयोगशीलता हेंच हौशी नाट्यसंस्थांचें धंदेवाईक नाट्यसंस्थापेक्षां वेगळें असें वैशिष्ट्य आणि तें हौशी नटाचा नाट्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण संकुचित झाला तर उरणेंच शक्य नाही. महाराष्ट्रांत खऱ्या आणि नकली अशा दोन्ही अर्थाने "हौशी" असलेले नट आणि नाट्यसंस्था पूर्वी होत्या, आजहि आहेत. मराठी रंगभूमीने जे कांही प्रगतीचे टप्पे गाठले त्यांची प्रेरणा आणि आरंभ खऱ्या हौशी नटसंघाकडूनच झाला. किर्लोस्कर नाटक मंडळी, महाराष्ट्र नाटक मंडळी व नाट्य मन्वंतर या तिन्ही संस्थाचे संस्थापक हौशी नट होते; पण धंदेवाइकपणा स्वीकारल्यावर या संस्थांना त्यांच्या त्या संस्थापकांना इष्ट वाटणारी प्रयोगशलिता टिकवितां आली नाही, हा अनुभव विसरतां येण्यासारखा नाही. आणि नकली हौशी नाट्यसंस्थांनी धंदेवाइक नाटय संस्थांचें अधम अनुकरण करण्याव्यतिरिक्त दुसरें कांहीच केलें नाही. प्रसिद्ध आंग्ल नट जॉन गिल्डगद् याने स्टॅनिस्लाव्हस्कीच्या An Actor prepares या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत या संबंधांत प्रकट केलेले विचार अत्यंत उद्बोधक आहेत. तो लिहितो :

"The actor in these days has often to make up his mind whether to be popular or to be a good actor. And it is often hard to guage the difference between popularity and real talent. Alas, the modern Commercial theatre is bound to be a bitter disappointment to those

trained in Stanislaski's theories.'' आणि असें कां व्हावें याचें कारणहि त्यानें सांगितलें आहे.

"In Russia and in the continent, the theatre is taken seriously as an art. In Anglo-Saxon countries, it is, if you generalize, a business. The actor's looks, his sex appeal, his personality count far more in our theatre than in Stanislavski's....."

आमची रंगभूमी जन्माला आली ती इंग्रजी रंगभूमीचा वारसा घेऊनच. तेव्हां इंग्लंडमधील या अग्रेसर नटाचा हा निर्वाळा लक्षांत घेतला म्हणजे धंदेवाईक नट व हौशी नट यांबाबतचें प्रा. जोशी यांचें विवेचन कसें चुकीचें आहे तें स्पष्ट होईल व हौशी नटांकडून त्यांनी ज्या अपेक्षा बाळगल्या आहेत त्या किती अपुऱ्या आणि चुकीच्या आहेत हेंहि समजेल. प्रा. जोशी यांच्या हौशी नटाच्या कार्याबद्दलच्या कल्पना "संकुचित'' असल्यामुळे तांत्रिक युक्त्याप्रयुक्त्यांचा हौशी नटांना नीट अभ्यास केला म्हणजे पुरे असें त्यांना वाटतें. त्यांच्या विचारसरणींतला हा हेत्वाभास गैर-समज निर्माण करणारा व हौशी नट व नाट्यकला या दोहोंनाहि घातुक ठरणारा आहे. ग्रंथा-च्या अंतरंगांत या गोष्टीची प्रा. जोशी यांनाहि जाणीव असल्याचें दाखले मिळतात. पृष्ठ ११ व १५ वर या दृष्टीनें त्यांनी केलेलीं विधानें महत्त्वाचीं आहेत. "मी नट आहें, आणि मी नाट्य करीत आहे, ही जाणीव जोंपर्यंत नट विसरूं शकत नाही तोंपर्यंत त्याच्या अभिनयांत आवश्यक ती स्वाभाविकता निर्माण होणार नाही. समरसतेंतील उत्स्फूर्त भाग आभासात्मक आहे. मनाला विशिष्ट प्रकारें शिक्षण दिलें, दीर्घकाल तपस्या घडली, तर समरसता हुकमी निर्माण करतां येईल....त्यासाठी नटांच्या अंतरंगाची विशिष्ठ प्रकारची घडण तयार व्हावी लागते.... नटाच्या शिक्षणाची ही मानसिक बाजू अत्यंत महत्त्वाची आहे. नाट्याचार्य भरतानेंहि नाट्याच्या या अंगाचा परामर्ष घेतलेला नाही. आपल्याकडे अभिनयकलेचें स्वरूप केवळ अनुकरणात्मक झालें आहे. सर्कशींतील हत्ती घोड्यांना शिकवून तयार करावें त्याप्रमाणें नटास तयार करावयाचें, विशिष्ट भूमिकेंत त्यास ठाकून ठोकून बसवावयाचें या पलीकडे नाट्य-शिक्षणाची कल्पना गेली नाही. पाश्चात्य देशांतहि त्यापेक्षा वेगळा प्रकार असेल असें मानण्याचें कारण नाही. स्टॅनिस्लाव्हस्की सारखा अपवाद एकादाच. त्याने प्रामुख्याने नटाच्या मानसिक शिक्षणावर भर देऊन स्वताचें असें तंत्र निर्माण केलें. त्यास तो "मानस तंत्र'' (Psycho-Technique) म्हणत असे. हें तंत्र म्हणजे खरोखर अभिनयकलेचा मंत्रच होय.'' या त्यांच्या विधानांवरून ते 'तांत्रिक युक्त्या प्रयुक्त्या'' म्हणजे अभिनय कला असें समजत असतील असें अनुमान करणें त्यांना अन्यायाचें होईल. पण "हौशी'' नटाच्या कर्तव्यक्षेत्राची त्यांनी अत्यंत मर्यादित कल्पना करून घेतल्यामुळे, हौशी नटांना मार्गदर्शन करण्यासाठी केलेल्या ग्रंथ-लेखनांत तेवढ्याच अंगाचा परामर्श घेऊन त्यांना संतुष्ट व्हावेसें वाटलें हें योग्य झालें नाही. त्यापेक्षा अधिक मौलिक विवेचनाची त्यासाठी आवश्यकता होती व ती करण्याचा अधिकार, अनुभव व प्रतिभाहि प्रा. जोशी यांच्यापाशी होती. या सर्वांचा वापर करून त्यांनी आपला प्रयोगविज्ञानविषयक ग्रंथ लिहिला असता तर मराठी साहित्यांत त्यांच्याकडून एका शास्त्रीय ग्रंथाची मोलाची भर पडली असती यांत शंका नाही; पण उपयुक्ततेच्या दृष्टीने त्यांच्या या ग्रंथाचें महत्त्व कमी आहे असें नाही. अर्थात्, त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणे हौशी नटांना त्याचा कितीसा उपयोग होईल हें सांगतां येणें कठीण आहे; पण रंगभूमीची परंपरा खंडित झाल्यामुळे नाटकांच्या प्रयोगांत काय पाहावयाचें व चांगलें वाईट कशाला व का म्हणावयाचें हें प्रेक्षकांनाच

जें कळेनासें झालें आहे, तें त्यांना समजावून द्यावयाला व त्याबद्दलचे निकष त्यांना पुरवावयाला या ग्रंथांतील विवेचनाचा पुष्कळसा उपयोग होण्यासारखा आहे. प्रेक्षकांची अभिरुचि सुसंस्कृत व सुशिक्षित करणें हेंहि टीकाकारांचें एक महत्त्वाचें कार्य आहे व तें पार पाडण्याला ग्रंथांतील विवेचन पुष्कळशा प्रमाणानें समर्थ होईल असा भरवसा वाटतो. सरळ, सोप्या आणि प्रवाही शैलींत त्याची रचना झाली असल्यामुळे हा ग्रंथ वाचनीय झाला आहे. यामुळे सर्वसाधारण रसिक तांत्रिक ग्रंथ म्हणून तो हातावेगळा करणार नाहीत व त्याच्या वाचनामुळे त्यांचा फायदाच होईल. हौशी नट व हौशी दिग्दर्शक यांच्याकडून मात्र त्याच्या उपयोगापेक्षा दुरुपयोग होण्याचाच धोका अधिक आहे. आतापर्यंत रंगभूमीवरील लोकप्रिय नट व नाट्यप्रयोग यांच्या वेड्यावाकड्या नकला त्यांच्याकडून होत होत्या. आता ग्रंथांतर्गत प्रमाणांच्या आधाराने आपण केलेले कलेचे विपर्यास आणि विकृति यांचें ते समर्थन करूं शकतील, पण 'कां न सदन बांधावें की त्यांत पुढे बिळें करिल घूस ?' असें मोरोपंतांनी म्हणूनच ठेवलें नाही का ?

के. नारायण काळे.

काळोखाचीं पिसें

कथांचे विषय नेहमीच्या चाकोरीच्या बाहेरचे असले म्हणजे वाचकांचें तिकडे सहज लक्ष जातें. आणि केवळ वेगळेपणाने लक्ष वेधून घ्यावें म्हणूनहि लेखकाला केव्हा-केव्हा नेहमीच्या चाकोरीबाहेरचे विषय निवडण्याचा मोह होतो. 'काळोखाचीं पिसें' ह्या संग्रहांतले विषय आणि वातावरण मात्र, तीं जरी नेहमीच्या चाकोरीच्या बाहेरचीं असलीं तरी, श्री. रेग्यांनी त्या आगंतुक कारणांकरितां वापरलीं आहेत असें वाटत नाही. ह्या संग्रहांतल्या तेरांपैकी आठ गोष्टींत मृत्यूचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंध आहे. उरलेल्या पांचांपैकी 'अखेरचा दिवस' आणि 'कचकडं' ह्या दोन कारकुनी जीवनाच्या कथांत मृत्यूचा संबंध नाही हें खरें, पण त्या कारकुनांचें जगणे इतकें मृतप्राय आहे की, त्याहून मरण बरें वाटावें. 'पाळणा' ह्याहि गोष्टींत मृत्यूचा तसा संबंध येत नाही, पण तो पाळणा खिस्ताला ज्या क्रूसावर चढवलें होतें त्याच्या लाकडांचा बनविलेला आहे. आणि मेलेला खिस्त जिवंत झाला ह्या बातमीबरोबरच 'त्या' पाळण्यांतल्या बाळाचें रडणें बापाच्या कानावर पडतें असें ह्या कथेचें गंभीर भाराक्रान्त वातावरण आहे. 'माझा बाप मरतो त्याची गोष्ट' आणि 'माझा बाप नटवर्य होतो' ह्या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या भावच्छटांच्या दृष्टीने पाहतां इतर गोष्टींपासून वेगळ्या पडतात. त्यांत जो एक खेळकर मिस्किलपणा आहे तो रेग्यांच्या ''किंचित्काव्यां''त दिसला तरी, त्यांच्या इतर कथांत दिसत नाही. मृत्यु, विशेषतः गरिबांचा, त्याच्या अनुषंगाने येणारें दुःख, असहायता, आर्तता, त्याची भीषणता, अर्थहीन, कर्तृत्वशून्य, जीवनांतला कंटाळवाणा तोचतोपणा ह्यांची रेग्यांच्या मनावर पकड बसल्यासारखी दिसते.

किंबहुना, रेग्यांच्या आंतरजीवनावर, त्यांच्या भावभूमिकेवर त्यांनी एक वेगळाच रंग चढविला आहे असें म्हणतां येईल. त्यांच्या कथांत भाषा आणि वातावरण हीं बुद्धया चिकट-

काळोखाचीं पिसें [लेखक— सदानंद रेगे प्र. पाप्युलर बुक डेपो. मुंबई ७. मूल्य ३ रु. (कथासंग्रह).]

वल्यासारखीं न दिसता कथावस्तूंतून निघाल्यासारखीं जाणवतात. कथावस्तूच्या भाववृत्तीला पोषक ठरतात, नव्हे तिची भाववृत्ति निश्चित स्वरूपांत व्यक्त करतात. ह्या दृष्टीने, 'काळोखाचीं पिसें', "काळोख", "कशाला जगायचं ?" ह्या कथांचे आरंभ वाचण्यासारखे आहेत. 'काळोखाचीं पिसें' ह्या गोष्टींतली रात्रीची भीषणता, मरणाची उदासीनता, गूढता, अपेक्षितांतलीहि अनपेक्षितता, त्यांतून निर्माण होणारी असहायता हीं एकमेकांत इतक्या सहजपणें आणि सुंदरपणें मिळून गेलीं आहेत कीं त्यामुळे कथेला एक काव्यात्मता आली आहे. मृत्यूची छाया जिच्यावर दाट पडली आहे अशी "कशाला जगायचं ?" हीहि गोष्ट अशीच आहे. पण रेग्यांना गोष्ट सजवायला भाषा आणि वातावरण ह्यांचा नेहमीच आश्रय घ्यावा लागतो असें नाहीं, हें "चाकोऱ्या" ह्या छोट्याशा गोष्टीवरून दिसतें. त्यांतली उपरोधाची धार इतकी तीक्ष्ण आहे की, आकाराने लहान असूनहि ती गोष्ट जिव्हारीं झोंबल्यावाचून राहात नाही.

रेग्यांच्या ह्या कथांचा आणखी एक विशेष असा कीं, इतक्या कथांचा भावविषय तोच असूनसुद्धा, त्यांत कुठे तोच तो-पणा जाणवत नाही. ह्याचें कारण तरी हेंच दिसतें की तो विषय त्यांनी विषय म्हणून निवडला नसून तो त्यांचा एक जीवनविषयक भावात्मक दृष्टिकोण झालेला आहे. आणि त्यामुळेच, ह्या कथांमध्ये फक्त कथानकापेक्षा भाववृत्तीला (mood) अधिक महत्त्व आहे. आणि हेंच वैशिष्ट्य त्यांच्या बहुतेक कथांना काव्याच्या पातळीवर नेतें.

श्री. रेगे आज पंधरा सोळा वर्षे लिहिताहेत. अनुवादित आणि स्वतंत्र अशा अनेक कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. इतरहि लेखन केलें आहे. अलिकडे ते मधूनमधून कविताहि लिहीत असतात. साहजिकच त्यांच्या लेखनांत एक प्रकारचा सराइतपणा आला आहे. शब्दांची त्यांना अडचण पडत नाही. असें असूनहि कांही गोष्टी त्यांच्या लेखनांत खटकतात. इतक्या संवयीनंतर लेखनांत जो कांटेकोरपणा आणि जी लेखनसंगतीची जाणीव यायला पाहिजे ती आलेली दिसत नाही. त्यांत शिस्तीचा अभाव जाणवतो. कांटेकोरपणा हें जिचें वैशिष्ट्य आहे अशी रेखीव लघुकविता लिहिणाऱ्या रेग्यांच्या बाबतींत हें घडावें याचें थोडें नवल वाटतें.

उदाहरणार्थ "अमावास्या" ही कथा भुताटकीची आहे. सबंध कथेला एक भयानकाचें ताणलेलें अस्तर आहे. त्यांत चेष्टेचा बात नाही. जी चेष्टा आहे ती भुताने माणसाची केलेली चेष्टा आहे. पण त्यामुळे भयानकाचा ताण वाढलाच आहे. अशा गोष्टींत "भटजींनी आपल्या अर्धवर्तुळाकारी पोटांत हवा भरून घेतली नि ते मंगलाष्टकें कोकलूं लागले." "कुणीतरी 'वाजवा रे वाजवा' असें बोंबटलें." अशीं वाक्यें खुपतात. तीं गोष्टीच्या स्थायी सुराशीं विसंवादी ठरतात. तसेंच ह्या कथेची प्रवृत्ति कहाणीची (Tale) आहे. परंतु तिचें निवेदन सर्वांश तसें नसल्यामुळे तिचा घाट बिघडला आहे.

'पाषाण' ह्या गंभीर दीर्घकथेंतहि हा विसंवाद, वातावरणनिर्मितींतली शब्दयोजना, आणि खुद्द कथेचें निवेदन, ह्या दोन्ही प्रकारांनी जाणवतो.

ह्या कथेंत दोन मृत्यूंचे उल्लेख आहेत. सुरवातीचें वातावरण अंधाराचें, भयानक, बीभत्स, माराक्रान्त आहे. मरणाच्या दारीं पडलेला "पाषाण" संध्याकाळ अंधारांत पाहून

घेतो आहे. त्याला जें दिसलें त्याचें वर्णन पाहा : "नुकत्याच मावळलेल्या सूर्यबिंबाच्या अंजिरी आकाशाने नटलेली क्षितिजाची भव्य रेषा त्याच्या नजरेसमोर उभी राहिली. रत्नामाणकांचे समुद्र पिसाटल्यासारखे वाटले नि गुलाबी रंगाच्या त्या मुलायम प्रवाहांत मनसोक्त डुंबणारे ढग जेव्हा त्याच्या दृष्टीसमोर तरंगूं लागले तेव्हां त्याला वाटलं, हिरण्यकश्यपूला मांडीवर घालून त्याच्या पोटांत नखं खुपसणाऱ्या नरसिंहाचीच ही आयाळ भुरभुरते आहे." ह्यांतल्या जाड ठशांच्या शब्दांचे कोशगत अर्थ जरी कदाचित् त्या दृश्याला लागू पडत असले तरी नटणें, पिसाटणें, गुलाबी, मुलायम, डुंबणें, तरंगणें, खुपसणें, नरसिंह, आयाळ, भुरभुरणें, ह्यांच्या अर्थांना कांही भावच्छटाहि आहेत. त्यांची इथें जी खिचडी झाली आहे ती रसहानि करते.

कथेचा नायक गोविंदराव ह्याला लोक पाषाण समजत असले तरी खरा तो पाषाण नाही, असें लेखकाला सुचवायचें असावें असें दिसतें. कारण बायको मेल्यावर तो तांदळाच्या कणगीला डोकें टेकून लहान मुलासारखा रडला. पण वाचकाला त्याच्याबद्दल सहानुभूति वाटावी अशी लेखकाची इच्छा आहे म्हणावं तर त्याचें पुष्कळसें वागणें संवेदन-शून्यच आहे. बारा बाळंतपणानंतर "थकल्यें" म्हणून सांगणाऱ्या त्याच्या बायकोला पुन्हा तेराव्यांदा दिवस राहतातच आणि त्यांतच ती मरते. हें एक उदाहरण झालें. मनुष्याचें वागणें असेंच विसंगत असतें असें जरी यावर म्हणतां आलें तरी त्या अस्थिरपणाकडे पाहण्याची आपली दृष्टि अस्थिर आणि अनिर्णयात्मक असावी असें नाही. असेंच थोडेसें "कचकड" ह्याहि गोष्टीच्या बाबतींत होतें. श्री. पलंगपोस ह्यांच्या संबंधीची वृत्ति कींव आणि हेटाळणी (तिरस्काराकडे झुकणारी हेटाळणी) यांच्या दरम्यान आंदोलत राहते. हा केवळ वरवरच्या तपशीलाचा किंवा मांडणीचा प्रश्न आहे असें वाटतें. पण भाषेंतली किंवा दृष्टिकोणांतली ही अस्थिरता मुळांत कथावस्तूवरच्या पकडींतल्या, आपल्याला नक्की काय म्हणायचें ह्या संबंधीच्या अस्थिरतेंतून, अनिश्चिततेंतून उद्भवते. आणि म्हणूनच कलेमध्ये स्फूर्तीइतकेंच discipline ला (शिस्तीला), निश्चित दृष्टिकोणाला (नैतिक नव्हे तर कलात्मक) महत्त्व येतें. रेगे यांचें मन संवेदनक्षम आहे. तें जीवनानुभवाच्या एका विशिष्ट अंगाकडे खेंचलें जातें. त्यांच्याजवळ शब्दबळहि आहे. त्याच्या जोडीला जर (discipline) हि आलें तर त्यांच्या हातून एका वेगळ्याच ठशाच्या प्रभावी कथा निर्माण होतील. ◆ ◆ ◆ रा. भि. जोशी

तलावांतलें चांदणें

गंगाधर गाडगीळांच्या प्रतिभेची बहुविधता आणि तरलता हीं आता मराठी वाच-कांच्या चांगलीं परिचयाचीं झालीं आहेत. त्यांच्या बंडूच्या कथा लोकप्रिय आहेत, त्यांना अजूनहि मागणी येत राहील आणि ते ती पुरवतहि राहतील. पण अशा प्रकारच्या कथांना कालांतराने ठराविकपणा येऊं लागतो, तो त्यांच्या त्या कथांना येण्याची वेळ आली आहे असें दिसतें. आणि ते तसल्याच कथा लिहिणारे असते तर तसल्या कथा लिहीत राहूनहि

तलावांतलें चांदणें [लेखक—गंगाधर गाडगीळ प्र. लाखाणी बुक डेपो, मुंबई ४. ३ रु. (कथासंग्रह).]

संपले असें म्हणावें लागलें असतें. पण तो त्यांच्या कथालेखनाचा केवळ एक पैलू आहे. " मानसचित्रें " पासून " तलावांतलें चांदणें " पर्यन्त त्यांनी जे कथालेखनाचे टप्पे गाठले आणि प्रकार हाताळले ते पाहिले म्हणजे त्यांच्या प्रतिभेच्या बहुविधतेचा आणि तरलतेचा प्रत्यय येतो.

"तलावांतलें चांदणें" या संग्रहांतल्या कथांत काव्यात्म प्रकृतीचे गाडगीळ दृष्टीस पडतात. ह्यांतल्या बहुतेक कथा नाजूक हलक्या हातांनी लिहिलेल्या आहेत. त्यांना एक शांत, संथ लय आहे. त्यांना सहानुभूतीचा, सौहार्दाचा ओलावा आहे. ह्यांतली पहिलीच गोष्ट " तलावांतलें चांदणें " ही ह्या सौहार्दाची, प्रसन्नतेची, शांत, संथ लयाची चांगली द्योतक आहे. "सुधा"ही एक अतिशय नाजुक गोष्ट आहे. शेवटपर्यंत ती अगदी सरळ धोपट वाटते. पण शेवटच्या "तिचे पुसलेत पण स्वतःचे नाही कां पुसायचे ? " ह्या एका वाक्याने तिची भवसांद्रता किती तरी पटीने वाढते. संसाराने कोळपलेल्या, सुरकुतलेल्या, संकोचलेल्या एका पतिव्रतेची (तीन मुलांच्या आईची) " भागलेला चांदोबा " ही गोष्ट कौशल्याने हाताळलेली आहे. स्वतंत्र, स्वावलंबी, आणि सुखाचें जीवन जगूं शकणाऱ्या एका तरुण विधवेच्या चित्रामुळे तिच्या शुष्क, असार जीवनाची बोच अधिक जाणवते. तिची तिलाच जाणवते. आणि नवऱ्याशेजारीं चांदण्यांत बसणें अशक्य आहे हें जाणून शेवटीं मुलालाच ती चांदोबा दाखवते, या घटनेनें तिच्या जीवनाच्या करुणास्पदतेला वेगळीच मुरड पडते.

एका अर्थी ह्या एका संग्रहांत गाडगीळांच्या कथांचे सर्व प्रकार आले आहेत, असें म्हणतां येईल. " आमची घोडी " शीं तुलना करतां येईल अशी " आमची सोनी गाय " ह्यांत आहे. " बिन चेहऱ्याची सायंकाळ " ची आठवण करून देणारी " गढूळ पाणी " ही गोष्ट आहे. त्यांची fantacy ची आवड व्यक्त करणाऱ्या " माणूस, परी, आणि कासव " आणि " खेळण्यांची कहाणी " ह्या कथा आहेत. त्या दोहोंची भाषाहि त्यांना साजेशी वेगळी आहे. " हरवलेले दुवे " आणि " चेटुक " ह्या त्यांच्या नेहमीच्या परिचयाच्या कथां सारख्या आहेत. " अखेरचें सांगणें "मधली म्हातारी आणि " अंधळें दळण " मधली म्हातारी ह्यांमधला विरोध बघण्यासारखा आहे. माणसाच्या आयुष्याला ध्येय हवें आणि त्यासाठी त्याग करायचीहि तयारी हवी. पण ही त्यागकठोरता माणुसकीला मुकली तर ती किती जीवांना तापदायक होऊं शकते तें " सरळ रेषा " वाचली म्हणजे दिसतें.

पण ह्या तात्पर्य-कथा आहेत असा ह्याचा अर्थ नाही. प्रत्येक ठिकाणीं गाडगीळ पात्राच्या अंतरंगांत शिरून तें आपल्याला उघडें करून दाखवतात. असें करतांना ते प्रतीकांचा, प्रतिमांचा आश्रय घेतात. अलंकार वापरतात पण कुठेंहि त्यांची कार्यक्षमता जाईल आणि त्यांना उपरेपणाचें स्वरूप येईल असें होऊं देत नाहीत.

गाडगीळांनी कोणत्याहि पंथाचा गंडा बांधला नाही. ते जीवनाचे साक्षी आहेत. आज, ह्या कथेंत ते जीवनाकडे एका दृष्टीने पाहात आहेत. उद्यां त्या कथेंत अगदीं वेगळ्या विरुद्ध दृष्टीनें पाहतील. तरीहि त्यांना एक व्यापक अशी जीवनविषयक दृष्टि आहे.

त्यांची बहुविध प्रतिभा किती वेगवेगळ्या प्रकारांनी पल्लवित होऊं पाहते आणि त्यांत कसा कलात्मक संयम (discipline) दाखवते तें ह्या संग्रहांत दिसून येतें. ◆◆◆

रा. भि. जोशी

पडघवली

कोंकणांतल्या 'पडघवली' नांवाच्या एका खेड्याची अनेक पिढ्यांची ही कहाणी असल्या-मुळे तिची नायिका 'पडघवली' हीच आहे. पडघवलीच्या या दीर्घ जीवितांत निरनिराळ्या व्यक्तींच्या रूपाने अनेक विकार उद्भवले,—कांही चांगले, कांही वाईट; कांही सुसूत्र, कांही सैराट. या विचार विकारांमुळे पडघवलीचें जें भलेंबुरें जीवित घडलें तें म्हणजेच ही कादंबरी.

ही कल्पना एकदा गृहीत केल्यावर व्यक्तींच्या जीवित चित्रणापेक्षा सामुदायिक जीवितांच्या चित्रणावर अधिक भर यावा हें स्वाभाविक आहे. आता खेड्यांतलें जीवित वरवर पाहिलें तर अगदी ढोबळ असावयाचें; आणि तसेंच तें रेखाटलें आहे. कथा-कीर्तनें, व्यापारटापार, शेती-खोती हे काय ते मुख्य विषय. या विषयांमध्यें व्यक्तीचे संबंध गुंतले, रागलोभ खिजले, हेवेदावे चालविले म्हणजे त्यांना जो रंग येईल तेवढाच. पण हा रंग दांडेकरांच्या लेखणींतून उतरतांना बराच भडक उतरलेला आहे. त्यांत सूक्ष्म छटा क्वचितच. भडक रंगाचेहि आकृतिबंध (Patterns) कमी सुंदर होत नाहीत; पण त्यांचाहि येथे अभावच आहे. गेलेलें जीवित, जुनी विचारसरणी, जुना काळ यांच्याकडे दीनवाण्या कौतुकाने पाहाणाऱ्याच्या दृष्टीमधून 'पडघवली' रंगली आहे. फार काय, चालू जमाना, आजचें ज्ञान आणि आधुनिक विचार-प्रणाली या विषयींचा एक प्रच्छन्न अधिक्षेप या कादंबरींत भरून राहिला आहे. आजच्या जाणिक सज्ञान मतभिन्नतेपेक्षा जुनें, ज्ञानहीन, लुळें खुळें सहकार्य अधिक चांगलें, असा एकंदर झोंक उतरला आहे.

अशा वृत्तीमधून निर्माण झालेलीं बहुतेक सर्व व्यक्तिचित्रें ठरीव स्वरूपाचीं वाटलीं तर आश्चर्य नाही. व्यक्तींचे प्रकार दोनच : चांगल्या व्यक्ति आणि वाईट व्यक्ति. आणि या व्यक्ति लक्ष्मण रेषेने विभागलेल्या. चांगल्या व्यक्तींच्या चुकाहि त्यांच्या चांगुलपणांतूनच उत्पन्न झालेल्या आणि वाईट व्यक्तींचा क्वचित् भासणारा चांगलेपणाहि त्यांच्या वाईटपणांतून, किंवा फार तर परिस्थितीमधून. अर्थात्, वाईट लोक अंतीं तडफडून, किडे पडून मरावयाचे, आणि चांग-ल्यांचा दुरन्तहि भव्योदात्त असावयाचा. साचेबंद सुभाषितांप्रमाणे. त्यामुळे कोणत्याच व्यक्तीला स्वतःचा असा आकार येत नाही. घनता लाभत नाही. पडघवलीच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्ति जन्मतात, वावरतात, मरतात. या कादंबरीच्या वेष्टनाचित्राप्रमाणेच तींतल्या व्यक्तिहि सपाट, दुरंगी दिसतात. त्यांची सोबत जमत नाही. मनांत दीर्घकाल गुंजत नाही. खूप दुरून एखादें डोंगर-खोऱ्यांतलें खेडें पाहिलें म्हणजे त्यांतली माणसें जशीं हालचाल करणारीं पण अव्यक्त, जिवंत पण ओळख न पटणारीं अशीं भासतात, तशींच 'पडघवली'तलींहि माणसें आहेत. पड-घवलीचा पापग्रह असलेल्या व्यंकूखोताचा दुष्टावा, स्वार्थ आणि बदफैलीपणा अगदी पराकोटीचा आहे. गर्द काळ्या रंगांत हा खोत बुचकळून काढला आहे. अशा व्यक्तींचें वास्तव जगांतलें अस्तित्व हा त्यांचा कलाकृतींतील समर्थक पुरावा होऊं शकत नाही. त्यांचें कलाकृतींतील येणें-जाणें हें सौंदर्यसूत्राने बांधलेलें असलें पाहिजे. तसें तें नसलें म्हणजे भडक रंगहि बेचव वाटतात. व्यंकू खोताच्या चित्राचें असेंच झालें आहे. गुजाच्या चित्राची थोडीबहुत अशीच स्थिति झाली आहे. पराकाष्ठेचा कोपिष्ट असलेला हा ब्रह्मचारी, तालीमबाज पैलवान म्हणे कोठल्याशा गुरू-पदेशाने शांतिब्रह्म बनतो आणि "अघोचर शीरशासनांनी" तीस-पस्तीस वर्षे वेडा अस-

पडघवली : [ले० गो. नी. दांडेकर; प्रकाशक : मौज प्रकाशन, मुंबई–४; पृष्ठें २६० मूल्य : साडेचार रुपये. कादंबरी.]

लेल्या रंग्याला विलक्षण तेजस्वी बुद्धिमान् बनवितो ! सारेंच अद्भुत ! कोकणांतल्या जावितांत असेलहि भुतांखेतांचें प्राबल्य आणि चमत्कारांचा भर ! पण त्यांचें कलाकृतींतील सूत्र कांहीं नियमित पाहिजे. चमत्कार हे समजुतींत वागतात तोपर्यंत ठीक असतात. परंतु त्यांचे प्रत्यक्ष परिणामहि वास्तव आयुष्यांत होतांना दिसूं लागतात तेव्हा ' सबूर ' म्हणावेंसें वाटतें. पड-घवलीच्या वस्ताहतीच्या वेळीं अशा सांगोवांगीच्या गोष्टी, दंतकथा, चमत्कार यांचें वारूळच फुटलें आहे. आणि पुढे त्यांचा भर कमी झालेला असला तरी तो पार असा कधींच ओसरला नाहीं. पडघवलीचा शेवट होतानाचें जें वादळ,–" जौल " लेखकाने वर्णिलें आहे तें सूचक आहे, प्रतीकात्मक आहे; पण ढोबळ आहे. चांगलें वर्णन असूनहि तें अलग पडतें. तें विणलें जांत नाहींसें वाटतें.

श्री. दांडेकरांना दोन रंग माहीत : काळा आणि पांढरा. ज्या अंबूवहिनीच्या मुखीं ही पडघवलीची कथा आहे ती पांढऱ्या रंगाची आहे,–अगदी अंतर्बाह्य. यामुळे तिचें चित्र एकटांकी वठलें आहे. ती पडघवलीची अधिष्ठात्री देवता (guiding angel) आहे. अर्थात् अत्यंत समजदार. अति सौजन्यशील. विलक्षण उपकारी. भूतकाळ पचविलेली. भविष्यकाळ हेरणारी. वर्तमान काळ पुरा जाणणारी. फक्त स्त्रियांच्या कौटुंबिक दास्याने जखडलेली. म्हणून व्यवहारांत कधी कधी पराभूत झालेली, पण उच्च अर्थाने सर्वत्र सदा विजयी.–अशा स्त्रीचें चित्र कसें होईल, याची कल्पना येऊं शकते. या कांहीं व्यक्तींव्यतिरिक्त इतर व्यक्ति तर आकारहि घेऊन उभ्या राहूं शकत नाहीत. ज्या व्यक्ति थोडें धडपडतात त्यांची आकार घेण्याची धडपड केविलवाणी वाटते.

विशेष म्हणजे श्री. दांडेकरांना कोंकणच्या जीविताविषयी अतिशय आपुलीक आहे. अस्सल माहिती आहे. त्या जीविताची रेषा त्यांना ठाऊक आहे. या आत्मीयतेमधून त्यांची अस्सल कोंकणी वळणाची भाषा फुलली आहे. तिला वातावरणाची किनार आहे; आणि ती लोभसवाणी आहे. साधेसुधें रूप कधी कधी मोहक आहे (–पुष्कळदा तें हरदासीहि होतें). ही अनुकूलता असूनहि रचनेच्या अभावामुळे चित्रांना रया नाहीं, भाषा जरी एकच असली तरी व्यक्तिगणिक ती वेगळें रूप धारण करिते, याचीहि साक्ष पटत नाही. त्यामुळे दुकानदाराने एकावर एक कितीहि किमती, रेशमी, गर्भरेशमी, पाटावाचीं सणंगें बासनांतून काढिलीं तरी त्यांचा एकजीव ठसा जसा मनावर उमटूं शकत नाहीं, त्याप्रमाणे या चित्रांचें होतें. त्यांना अनुबंध नाही. आंतरिक संगति नाही; पूर्वार्धांत तर हें फार खुपतें. या घराचें वर्णन झाल्या-वर त्या घराचें. त्याचें झाल्यावर पलीकडच्या घराचें तें संपल्यावर वरलीकडचें...अशीं वर्णनें लगोलग येऊं लागतात तेव्हा लहान मुलाने तरतुदीने चिकटविलेल्या रंगीत, तुळतुळीत चित्रां-सारखीं तीं भासतात. ' पडघवली ' च्या उत्तरार्धांत हा प्रकार थोडा उणवला आहे. पण तितकेंच. प्रवृत्ति कायम दिसेल.

भडकपणा आणि भाववैकल्य यांचा आविष्कार परस्परावलंबी आहे की काय ? भाषेच्या प्रादेशिक लकबींचा अतिरेक हा प्रादेशिक जीविताच्या प्रदर्शनाचा हव्यास आहे की काय ? पटचित्राप्रमाणे (Scroll) कहाणी सांगण्याची पद्धति हें कादंबरीला लागणाऱ्या एकजिनसी आकारनिर्मितीच्या असमर्थतेचें चिन्ह आहे की काय ? असे अनेक प्रश्न ' पडघवली ' वाचतांना येतात. श्री. दांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांची एकत्रित समीक्षा केल्यावाचून या प्रश्नांचीं उत्तरें देण्याचा प्रयत्न अकालीं ठरण्याचा संभव आहे. ◆ ◆ ◆

अरविंद मंगरूळकर

अनुक्रमणिका

नीहार

' नीहार ' मधील कवितांविषयी बरें किंवा वाईट कोणतेंहि मत देण्यापूर्वी पद्माबाईंच्या काव्यांत आढळणाऱ्या एक दोन गोष्टींचा उल्लेख सुरवातीला केला पाहिजे, असें मला वाटतें.

पहिली गोष्ट अशी कीं, पद्माबाईंनी स्त्रीच्या मनाच्या वेगवेगळ्या पैलूंचें दर्शन वेगवेगळ्या पातळीवरून घडविण्याचा प्रयत्न अत्यंत कसोशीने केला आहे. जुने संस्कार आणि नवे विचार ह्यांच्या मिश्रणांतून तयार झालेल्या आधुनिक स्त्रीचें मनोगत त्यांच्या कित्येक कवितांतून प्रकट झालें आहे.

आम्ही कुलीनांच्या कन्या
चाफेकळ्या पानांआड
मुळीं मांडूं ना आरास
मुग्धपणे लावूं वेड !

असें म्हणणारी त्यांची लेखणी, एके ठिकाणीं—

सर्वांचीच एक गोम
देखाव्याचं सगळं स्तोम
स्त्री सुंदर चलनी हुंडी
स्त्री म्हणजे नुसती कुंडी
स्त्री म्हणजे केवळ मांस
शिकाऱ्याच्या हातांत फांस...
नाही मी हो नुसती नार
पेजेसाठी जी लाचार !
शेजेसाठी आसुसणार ! !
नाही मी नुसती मादी ...

असेहि उद्गार काढते...आधुनिक सुशिक्षित स्त्रीच्या कौटुंबिक जगाचें प्रतिबिंबहि त्यांच्या कित्येक कवितांतून आढळतें. गांधीजी, रोमां रोलां, लेनिन ह्या नव्या युगाच्या ऋषींना, आधुनिक स्त्रीच्या घरांत ज्ञानेश्वरांइतकेंच आदरांचें स्थान आहे. (याच कांही क्षणांसाठी); तिचा ' सुधीर ' सांवळा असला तरी, तें सांवळेंपण वात्सल्याच्या आड येत नाही (माझा सुधीर); माहेरीं जाण्यास निघताना तिच्याहि डोळ्यांत कुठूनसे कोळशाचे कण जातात (माहेरास जावयाचें); आणि परगांवीं जायला निघालेल्या पतीची तयारी करून देतांना मन बावरल्यासारखें होतें (नाही जायचें असाने); भिन्न झालेलीं नांवें, गांवें विसरून पाठच्या बहिणीबरोबर, सारखा वेष करून, चिंचा–आंवळे खात, खात, शैशवांतील आठवणींना चार दिवस उजाळा द्यावा, असेंहि तिला वाटतें (माझ्या पाठच्या बहिणी); मैत्रिणींच्या पत्र-भेटींत

नीहार [कविता–संग्रह. कवयित्री–पद्मा पृष्ठें ६८ किंमत दोन रुपये प्रकाशकः मौज प्रकाशन, मौज प्रिंटिंग ब्यूरो, खटाववाडी, मुंबई ४.]

श्रावणांतील पंचमीच्या गाण्यांचे गहिरे सूर उमटतात (सखे, तुझें पत्र आलें); आणि वयांत आलेल्या मुलींच्या ' प्रणय-चंचला भ्रूलीला ' पाहून तिला

-सांग पुढे मी ऐकतें
नको पाहूं रागावून
काय म्हणाला तो तुज
हनुवटीस स्पर्शून ?
काय तरी म्हणतेस ?
थट्टा नको, सांग खरें !
कुणी सांगितलीं तूज
आमुचीं हीं प्रश्नोत्तरें

असा विनोद निःसंकोचपणें करावासा वाटतो (पुनः प्रत्यय). आजच्या स्त्रीच्या जीवनांतलि इतक्या विविध कौटुंबिक छटा दुसऱ्या कोणत्याहि आधुनिक कवयित्रीने व्यक्त केलेल्या नाहीत. ह्या कौटुंबिक छटांप्रमाणेंच प्रेमभावनेच्या विविध छटांचें दर्शनहि त्यांच्या काव्यांत आपणांस घडतें. 'अनुभविसी का कधीं', ' रहदारीच्या पथापलिकडे ', 'अभिलाषेच्या पोटीं ' 'कधी कधी' ' लक्ष्मण-रेषा ' ' वैरी ' ' तूं नव्हेस तो ' ' या रस्त्यांतच' ' अजून कांहीं आहे बाकी ' ' मी धुसळण घुसळीत असता ' वगैरे कवितांतून ह्या विविध छटांची प्रतीती येते. ह्याखेरीज कांहीं शब्दचित्रें आणि गूढ, तरल मनःस्थितीचे (Moods) उत्कट क्षण रंगाविण्याचा प्रयत्नहि ह्या संग्रहांत रसिकांना जाणवतो.

पण हें सगळें कांही असूनहि मोठी कविता वाचल्याचें समाधान पद्माबाईंची कविता वाचकांना देऊं शकत नाही. ह्याचें एकच असें कारण दाखविता येणें अशक्य आहे. वेगवेगळ्या भावनांना आणि भाववृत्तींना (moods) स्पर्श करण्याचे प्रयत्न आणि प्रयोग त्यांनी आपल्या काव्यांतून केले आहेत. पण त्या प्रयोगांतून कवयित्रीच्या प्रामाणिक परिश्रमांची कल्पना येत असली तरी त्या प्रयोगांना बऱ्याच मर्यादा आहेत, ह्याचीहि जाणीव होते–पहिली गोष्ट अशी की, त्यांच्या बऱ्याच कवितांतील भावानुभवाची अभिव्यक्ति स्वतःचें रूप घेऊन आली आहे, असें वाटत नाही. त्यांत कितीतरी कवींच्या विशिष्ट लकबींचे सूर मिसळले आहेत, असें आढळतें. कुसुमाग्रज, बोरकर, अनिल, रेगे, इंदिरा, पाडगांवकर, करंदीकर वगैरे किती तरी विख्यात कवींच्या शैलीचे सूर पद्माबाईंच्या कवितांतून कधी कधी वेगळे काढणेंहि अशक्य होतें. 'भाद्रपदांतील विनोदी पाऊस' 'रहदारीच्या पथापलिकडे' 'ये अवचित नवजीवन' 'कधी कधी ' ' एकटें वसाया ' ' मी माणूस ' ' आज बाहेरच जावें वाटेना ' ' ही हिरवी हिरवी राई ' ' करीत लवलव ' ' हें शापित वंचित मन ' वगैरे कितीतरी कविता वाचीत असतांना, ही जाणीव आपणांस सतत छळत रहाते. वेगवेगळ्या चांगल्या कवींचे संस्कार पचविणें वेगळें, आणि गिरविणें वेगळें !

रहदारीच्या पथापलिकडे गर्विष्ठा, तव घर
छाती काढुन बसे जणूं की भव्य शुभ्र कबुतर

उंच मनोरा निळया नभाशीं करि कसलें हितगुज
दीप विजेचे निळे,–तयांची व्याधाशीं कुजबुज

ह्या ओळी सुंदर असूनहि, कुसुमाग्रजांची त्यावर असलेली छाप वेगळी करता येत नाही.

उल्लंघुनि सीमा स्पर्शाची
जें शब्दांच्याही पलिकडलें
त्या दुर्लभ प्रेमांतच बुडतां
गुणगुणतें "कोडें उलगडलें!"

ह्या ओळी वाचीत असतांना अशाच कांहीतरी ओळी मंगेश पाडगांवकरांच्या कवितेंत वाचल्याचें आपणांस तात्काळ स्मरतें!—अशा कितीतरी शब्दपंक्ति आणि कल्पना आपणांस त्यांच्या कवितांतून सहज दाखवितां येतील!

दुसरी गोष्ट अशी कीं, कित्येक कवितांतून सांकेतिक भावना आणि सांकेतिक कल्पना ह्यापलिकडे जाण्याचा प्रयत्न त्यांच्या ठिकाणीं दिसून येत नाही. ('आई झाल्यावर', 'असूं दे ग शेजीबाई' इ. कविता पहा.)

स्थूल आणि ढोबळ प्रसंगांतील नाट्य त्या जितक्या कुशलतेने रंगवूं शकतात, तितकें अस्थिर, उत्कट आणि तरल भाव-क्षणांचें किंवा वृत्तींचें चित्रण त्यांना जमत नाही. 'भाद्र-पदांतील विनोदी पाऊस' 'एकटें बसाया' 'आज बाहेरच जावें वाटेना' 'करीत लगबग' इ. कवितांतील, प्रयत्न फसलेले वाटतात तें ह्याच कारणांमुळे! त्या भाववृत्तींच्या रंग-गंधांनी वाचकांना ओलेंचिंब करून टाकण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या शब्दांत नाही. ह्या ठिकाणीं त्यांची भाषा-शैली अगदी लटकी पडते. शब्दांचा मूळचा राकटपणा आणि खरखरीतपणा त्यांच्या कवितेंत नाहींसा होत नाही. ह्या ठिकाणीं त्यांच्याहून इंदिरा संतांची कविता वेगळी आणि श्रेष्ठ कां, ह्याचें उत्तर मिळतें.

भुलविलेंस तूं बोलुन केवळ
लाडिक, लवचिक! (रे, तूं फसवा).

ह्यांतील 'लाडिक, लवचिक' हा शब्दप्रयोग मोठासा भावानुकूल वाटत नाही. शब्दांचा राकटपणा नाहींसा करण्याचा हा जाणीवपूर्वक प्रयत्न आहे. ह्यामुळेच त्यांच्या कवितांना कितीतरी मर्यादा पडल्या आहेत. पण अशा कांही थोड्याशा कविता ह्या संग्रहांत आहेत, की ज्या ठिकाणीं कवयित्रीला शब्दांचें बंधन पडलेलें नाही आणि शिवाय अभिव्यक्तींत कांहीतरी वेगळेपणाचा स्पर्श आहे. अशा कवितांत 'मी घुसळण घुसळित असता' ह्या कवितेचा मुद्दाम वेगळा उल्लेख केला पाहिजे. ह्या गीतांत शब्द विरघळतात, प्रवाही होतात, बोलके होतात! 'कधी, कधी', 'लक्ष्मण रेषा', 'येसी वसंत-पाउलीं' वगैरे आणखीहि कांही कविता इथे दाखवितां येतील.

—आणि म्हणूनच 'नीहार' विषयी एकांगी मत देणें चुकीचें होईल. म्हणून तसें न करता ह्या कवितेच्या दोन्ही बाजू समजावून घेण्याचा प्रयत्न मी इथे थोडक्यांत केला आहे.

◆ ◆ ◆

रमेश तेंडुलकर

मराठी वाङ्मयेतिहासाची स्थूल रूपरेषा

(खंड पहिला)

(आरंभापासून इ. स १३५० पर्यंत.)

(प्रास्ताविक)

(अ) महाराष्ट्र–नामचर्चा, महाराष्ट्राच्या चतुःसीमा, महाराष्ट्रांतील लोकसमूह.

(आ) मराठीची पूर्वपरंपरा–संस्कृत - महाराष्ट्री प्राकृत–अपभ्रंश–मराठी; "मराठी"ची उत्पत्ति, जन्मकाल, जन्मखुणा, पहिलीं पावलें.

(१) शिलालेख व ताम्रलेख, (२) संस्कृत, प्राकृत व कन्नड ग्रंथांतील उल्लेख. बोलीची भाषेंत परिणति.

मराठी व कानडी इ. इतर भाषांचा अन्योन्य संबंध.

प्रकरण १ लें.

(१) संस्कृत-प्राकृतादि साहित्य आणि संस्कृत साहित्य-शास्त्र यांची त्या काळांतील विशिष्ट अवस्था, आणि त्यांचा देशी भाषांतील साहित्याशीं संबंध.

(२) राजकीय, सामाजिक, धार्मिक पार्श्वभूमि व वाङ्मयाच्या प्रेरणा व प्रयोजनें–उदा. धार्मिक प्रबोधन, प्रादेशिक भाषेचा अभिमान, आत्माविष्काराची ओढ.

(३) प्रारंभींची रचना.

प्रकरण २ रें.

वाङ्मयीन धार्मिक संप्रदाय

(१) नाथपंथ–उद्‌गम, कोठून आला ? महाराष्ट्रांतील नाथपंथ व उत्तरेकडील नाथपंथ यांचे संबंध, आचार व विचार, तत्त्वज्ञान, मराठींतील ग्रंथ रचनेची स्थूल कल्पना.

(२) महानुभाव पंथ–उद्‌गम, नामचर्चा, आचार व विचार (तत्त्वज्ञान). इतर पंथांशीं संबंध, वाङ्मयनिर्मितीचें प्रयोजन, मराठींतील ग्रंथ रचनेची स्थूल कल्पना.

(३) वारकरी पंथ–पंथाचा उदय, आदिपीठ–पंढरपूर, विठ्ठलनाम, स्वरूप आणि प्रसिद्धि यांविषयीं चर्चा, दक्षिणेंतील भक्तिसंप्रदायांशी तुलना, नाथपंथाशीं संबंध आचार व विचार (तत्त्वज्ञान), ग्रंथरचनेची स्थूल कल्पना.

(४) प्रारंभींची मराठी रचना–प्रकरणें, पदें वगैरे.

प्रकरण ३ रें.

मुकुंदराज व नाथपंथीयांचें वाङ्मय

(१) मुकुंदराज व त्याची परंपरा, मुकुंदराजाचा कालनिर्णय, स्थलनिर्णय, मुकुंदराजाची ग्रंथरचना, त्याचें तत्त्वज्ञान, मुकुंदराजाचा नाथपंथ, मुकुंदराज आणि मराठी भाषा, वाङ्मयीन परीक्षण, मुकुंदराजाचा पुढील ग्रंथकारांवर परिणाम.

(२) नाथपंथीय इतर वाङ्मय, गोरखनाथ व गहिनीनाथ यांच्या वाङ्मयाचें प्राचीनत्व, त्यांचा ज्ञानेश्वरीवरील परिणाम, मुकुंदराजाच्या काव्याशीं तुलना. तत्कालीन मराठी वाङ्मयावर झालेला परिणाम व तुलना.

प्रकरण ४ थें

महानुभाव वाङ्मय

(१) महानुभव वाङ्मयाचें प्रयोजन व प्रेरणा-त्यांच्या एकंदर वाङ्मयांत अनुस्यूत असलेलें सूत्र, या कालखंडांतील वाङ्मयाची सर्वसाधारण रूपरेषा, त्यांतील विविध वाङ्मय-प्रकारांचा उल्लेख. (१) चरित्रें, (२) सूत्रें व तद्विषयक वाङ्मय, (३) टीका-भाष्यें, (४) कथाकाव्य, (५) स्तोत्रें, (६) वर्णनपर ग्रंथ, (७) शास्त्र-ग्रंथ.

या वाङ्मयप्रकारांचा एक वा अनेक प्रकरणांतून कालानुक्रमें परामर्ष.

(अ) चरित्रें-लीळाचरित्र, गोविंदप्रभु चरित्र, श्रीकृष्ण चरित्र, दत्तात्रेय-चरित्र.

(आ) सूत्रें आणि तद्विषयक वाङ्मय-सूत्रपाठ व दृष्टान्तपाठ.

(इ) टीका-भाष्यें—(गद्य व पद्य)—उद्धवगीता, ज्ञानप्रबोध, यक्षदेवकृत गीताटीका इ.

(ई) कथा-काव्य—शिशुपालवध, रुक्मिणीस्वयंस्वर, वत्सहरण इ.

(उ) वर्णनपर—सह्याद्रिवर्णन, ऋद्धिपुरवर्णन इ.

(ऊ) स्तोत्रें—स्फुटरचना—चौपद्या वगैरे.

(ए) शास्त्रग्रंथ—पंचवार्तिक वगैरे, छंद.

उपसंहारः—महानुभावीय गद्य व पद्य वाङ्मयाचे विशेष, भाषादृष्ट्या विचार, मूल्यमापन.

प्रकरण ५ वें

ज्ञानदेव

ज्ञानदेवें रचिला पाया—चरित्र-कांहीं विवाद्य प्रश्न-स्थलकाल-निर्णय-गुरुपरंपरा व संप्रदाय—ग्रंथरचना—ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव, पासष्टी यांचे परस्परसंबंध—दोन ज्ञानदेवांचा प्रश्न—अभंगकर्तृत्व—ज्ञानेश्वरीच्या प्रती—गीताटीकाकार ज्ञानदेव—ज्ञानेश्वरांचें तत्त्वज्ञान—भाष्यकारांतें वाट पुसतु-(पूर्व तत्त्वज्ञानाचें वा विचारसरणीचें ज्ञानदेवकृत खंडन-मंडन)—

ज्ञानदेव आणि मराठीभाषा—ज्ञानेश्वरांचें काव्यसौंदर्य—ज्ञानेश्वरींतील समाजदर्शन,—भूमिका सामाजिक की आध्यात्मिक—पुढीलांवर परिणाम—उमारोप.

प्रकरण ६ वें

अभंग वाङ्मय

(१) अभंग–वाङ्मयाची परंपरा-नामदेव–स्थलकालनिर्णय–गुरुपरंपरा-पंथप्रचारक–त्याच्या अभंगांचें स्वरूप–तीन भाग, (१) आत्मचरित्रपर, (२) ज्ञानेश्वर-चरित्रपर, (३) परमार्थपर. तीर्थयात्रा-पंजाबांतील वास्तव्य आणि प्रचारकार्य, (२) ज्ञानेश्वरांच्या अभंग वाङ्मयाचा परामर्ष व अनुसंधान,–निवृत्तिनाथ, सोपानदेव व मुक्ताबाई यांच्या अभंगांचा परामर्ष-विसोबा खेचर, परिसा भागवत, चोखा मेळा, जनाबाई, सावता माळी, गोरा कुंभार, नरहरि सोनार, सेना न्हावी, चांगदेव, जोगा परमानंद इ. संतांची रचना.

प्रकरण ७ वें

इतर गद्य–पद्य ग्रंथ

गद्य— पंचतंत्र–एक की अनेक, भाषेचें स्वरूप.

पद्य—चोंभा कवीचें उदाहरण, छंदाचें स्वरूप, काव्यविवेचन.

प्रकरण ८ वें

उपसंहार

महानुभावीय वाङ्मय, ज्ञानेश्वरांचें वाङ्मय आणि अभंग वाङ्मय यांचा वाङ्मयदृष्ट्या तुलनात्मक विचार.–परस्परसंबंध–या कालखंडांतील वाङ्मयाचीं वैशिष्ट्यें–आणि त्याचें मूल्यमापन. (परिशिष्टें व सूचि)

खंड २ रा

१. प्रास्ताविक—(१) पूर्वापर संबंध, (२) मुसलमानी आक्रमणामुळे निर्माण झालेली परिस्थिति, (३) आक्रमणापासून समाजाच्या संरक्षणासाठी उदयास आलेले नवे व वाढीस लागलेले पूर्वीचे पंथ, दत्त, नाथ, वारकरीपंथ, (४) कीर्तन, भजन इ. धर्मसंस्थांचा वाङ्मयाशीं संबंध, (५) सुफी तत्त्वज्ञानाचा महाराष्ट्रांत प्रभाव, ख्रिस्ती वाङ्मय, (६) जैन व लिंगायत–त्यांनी निर्माण केलेलें मराठी वाङ्मय, (७) एकंदर वाङ्मयाची सर्वसामान्य रूपरेषा, (८) या कालखंडांतील तीन उपकाल—

खंड:—इ. स. १३५० ते १५००, १५०० ते १६००; १६००ते१६८०

अनुक्रमणिका

१३५० ते १५००

२. (१) पहिल्या उप–कालखंडांतील वाङ्मयाचें सामान्य स्वरूप.

(२) महानुभाव–वाङ्मय–या पंथावर झालेला मुसलमानी आक्रमणाचा परिणाम-गुप्त लिप्या, ओट्यांची स्थापना, सनातन परंपरेशीं वितुष्ट-पंथांचीं अवस्थांतरें, त्यांचा वाङ्मयाशीं संबंध–या वाङ्मयाचें शाखा-नुसार विवेचन–त्या त्या शाखेंतील प्रथम कालखंडांतील वाङ्मयाशीं अनुसंधान.

३. महानुभावेतर वाङ्मय—पाठक–इतर कवि-शाखानुरोधें विवेचन–प्रस्तुत उपकालखंडांतील वाङ्मयाचें मूल्यमापन.

१५०० ते १६००

(१) आक्रमणाच्या पहिल्या परिणामांतून जागृत झालला महाराष्ट्र, विजयानगर राजांच्या आश्रयानें वाढीस लागलेली धर्मरक्षणाची चळवळ–हिंदुराज्य बुडविण्यासाठी दक्षिणें-तील मुसलमानी राज्यांच्या एकोपा-सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन–दत्त–भागवत संप्रदाय.

(२) या उपकालखंडांतील वाङ्मयाची सामान्य रूपरेषा–त्याचें प्रकारानुसार वर्गीकरण.

(३) एकनाथपूर्व वाङ्मय- सरस्वती गंगाधर व इतर कवि

५. एकनाथ— व्यक्तित्व-सामाजिक, धार्मिक, वाङ्मयीन कार्य- ज्ञानेश्वरीचें संशोधन–ग्रंथरचना, विविध वाङ्मय-प्रकारांना पुन: दिलेली चालना, उदा.—टीका (भागवत), इतर तात्त्विक प्रकरणें, प्रदीर्घ कथा (रामायण), आख्यानें (रुक्मिणी–स्वयंवर) स्फुट–भारुडें, पदें, गवळणी, अभंग इ. वाङ्मयाचें दिग्दर्शन, सविस्तर परामर्ष–त्या त्या प्रकाराच्या पुढे येणाऱ्या परामर्षांत,--एकनाथी वाङ्मयाचें आशय व शैली या दृष्टींनी विवेचन व त्याचें मूल्यमापन.

६. तात्त्विक वाङ्मय—

(१) टीकात्मक–एकनाथ (भागवत), दासोपंत (गीता).

(२) स्वतंत्र प्रकरणें–एकनाथ, दासोपंत, त्र्यंबकराज इ. कवि.

७. प्रदीर्घ कथा:—रामायण, भारत, भागवत, यांच्या अनुरोधानें वर्गीकरण करून वर्गांचा सलग व स्वतंत्र विचार- एकनाथ, कृष्णदास मुद्गल, विष्णुदास नामा–मुक्तेश्वरापर्यंत; येथेच शेवटीं मुक्तेश्वराच्या समग्र वाङ्मयाचा विचार व्हावा.

८. स्फुट आख्यानें— एकनाथ ते मुक्तेश्वर.

९. गवळणी, भारुडें, पदें—एकनाथ, दासोपंत वगैरेंची.

९. (अ) खिस्ती वाङ्मयाचा परामर्ष.

१०. दुसऱ्या उपकालखंडाचा (१५००-१६००) उपसंहार—वेगवेगळ्या वाङ्मय प्रकारांनी केलेल्या प्रगतीचा आढावा–वाङ्मयीन माध्यम दृष्टीनें भाषेनें धारण केलेलें प्रगल्भ रूप-ग्रंथविस्ताराकडे असलेली प्रवृत्ति–विषयलक्षी, वस्तुनिष्ठ लेखनाचें प्राचुर्य–शैलीची जोपासना बहुश्रुततेचें व विद्वत्तेचें अधिष्ठान इ.

अनुक्रमणिका

इ. स. १६०० ते १६८०

११ निजामशाही व आदिलशाही अंमलांचें स्वरूप–त्याचा मराठी समाजाच्या जीवनावर परिणाम–नवीन आकांक्षा व खळबळ-शहाजीचें कर्तृत्व–स्वराज्योदयाचीं पूर्वचिन्हें-स्वराज्याची स्थापना--या घडामोडींचे सांस्कृतिक जीवन व वाङ्मयनिर्मिति यांवर झालेले परिणाम–तिसऱ्या उपकालखंडांतील वाङ्मयाची रूपरेषा.

१२ तुकाराम-तुका झालासे कळस-चरित्र-कांही विवाद्य प्रश्न-स्थलकालनिर्णय-गुरुपरंपरा व संप्रदाय-पूर्वसूरींचें ऋण-व्यक्तित्वाची घडण-ग्रंथरचना-अभंगपरंपरेशीं अनुसंधान-तुकारामाच्या रचनेचें वैशिष्ट्य–गाथेच्या परंपरा व संहिता-मंत्रगीतेचें कर्तृत्व-विचार संपदा व तिच्यांतील सामाजिक आशय-भागवतधर्म आणि तुकोबांची विचारप्रणाली-वाङ्मयीन मूल्यमापन-शिष्यपरंपरा-निळोबा-बहिणाबाई इत्यादि.

१३ तुकारामकालीन वाङ्मयनिर्मिति-अध्यात्म-कथाकथन व स्फुट-रंगनाथ, जयराम, रमावल्लभदास, शिवकल्याण, शेखमहंमद, लोलिंबराज इ. परसंस्कृतीचें वाङ्मय-फादर स्टीफन्सचें खिस्तपुराण इ.

१४ रामदास-पार्श्वभूमि-चरित्र, तीर्थयात्रा-देशभर संचार-व्यक्तित्वाची घडण-मठ-स्थापना व संप्रदायाची संघटना-चरित्रांतले व संप्रदायविषयक विवाद्य मुद्दे-ग्रंथरचना-दासबोध व इतर प्रकरणें-पूर्वकालीन वाङ्मयाशीं अनुसंधान-विचारसंपदा-महाराष्ट्र धर्माची कल्पना-तिच्यांतील धार्मिक, सामाजिक व राजकीय आशय-शिवाजीरामदास संबंध-भागवत धर्म आणि महाराष्ट्र-धर्म संप्रदाय–परंपरा-प्रमुख शिष्य व त्यांचें वाङ्मय.

१५ वामनपंडित चरित्रविषयक माहिती व व्यक्तित्व-वामन किती ?–ग्रंथरचना-यथार्थ-दीपिका-टीका पद्धतीचें वैशिष्ट्य-अध्यात्मपर प्रकरणें-भागवती आख्यानें-वाङ्मयीन मूल्यमापन.

१६ प्रस्तुत कालखंडांतील गद्य वाङ्मय-गद्याच्या प्रवृत्तीचा आरंभ-मेस्तकें पंचोपाख्यानादि कथापर रचना-पत्रव्यवहार, वाके, याद्या इ.—बखर रचनेस आरंभ-महानुभावीय गद्याहून भिन्नता.

१७ उपसंहार : (समग्र कालखंडाचा १३५०-१६८०) : वाङ्मयीन प्रगतीचें मोजमाप-एकंदर वाङ्मयाचीं वैशिष्ट्यें- भाषापद्धति व शैली यांची परिणति व सामाजिक परिस्थिति व वाङ्मयनिर्मिति यांची क्रियाप्रतिक्रिया-संस्कृत, फारशी, उर्दू या भाषांचा व त्यांतील साहित्याचा वाङ्मयावर झालेला परिणाम.

खंड ३ रा

प्रास्ताविक

१. (१) पूर्वापर-संबंध, (२) सामाजिक पार्श्वभूमि, (३) स्वराज्य स्थापना आणि समर्थ-संप्रदाय यांचे वाङ्मयावर झालेले परिणाम, (४) पुराण, कीर्तन, गोंधळ, तमाशा, शाहिरीपेशा यांचा मराठी वाङ्मयाच्या निर्मितीशीं असलेला संबंध, (५) संस्कृत वाङ्मय आणि साहित्यशास्त्र यांचा परिणाम, (६) या काळांत झालेल्या वाङ्मयाची प्रकारविल्हे स्थूल रूपरेषा—(अ) टीका, (आ) भारतादि

प्रदीर्घ काव्यें, (इ) आख्यानें, (ई) पदादि स्फुटरचना (स्तोत्रें, कटाव इ.), (उ) चरित्रपर लेखन, (ऊ) लावणी-पोवाडे, (ए) बखरी, पत्रव्यवहार, वाके इ.

२. टीका आणि इतर विवेचनपर वाङ्मय :
(१) कृष्णदयार्णव-दशमस्कंध, (२) रंगनाथ-योगवासिष्ठाचार, पंचीकरण इ., (३) शिवराम-स्वामी-एकादशस्कंध व अध्यात्मरामायण, (४) शामाराध्य-२ ऱ्या व १० व्या स्कंधावरील टीका, (५) साम्राज वामन-अनुभूतिलेश इ., (७) माधव-स्वामी-उपनिषद् भाष्यें इ.

३. प्रदीर्घ काव्यें:--भारत व रामायण कथांतरील श्रीधर, माधवस्वामी, गोपाळ, शुभानंद, इत्यादि कवींची रचना-मोरोपंतांपर्यंत.

४. आख्यान-वाङ्मय:--वामन, विठ्ठल, नागेश, सामराज, रघुनाथपंडित, आनंदतनय इ. कवींची आख्यानें, मोरोपंतांपर्यन्त.

५. पदादि स्फुट रचना.

६. चरित्र वाङ्मय :—(१) पूर्वपीठिका-महानुभावी चरित्रवाङ्मय-नामदेव इत्यादींचा निर्देश. (२) उद्धवचिद्घन, महिपती, भीमस्वामी, निरंजनमाधव इ. लेखकांच्या वाङ्मयाचा परामर्ष.

७. मोरोपंतः—(१) व्यक्तित्व व वाङ्मयोल्लेख. (२) प्रत्येक वाङ्मयशाखेंतील त्यांच्या वाङ्मयाचें स्वरूप-दर्शन (प्रदीर्घ कथाकाव्यें, आख्यानें, स्फुटरचना). (३) या सर्व वाङ्मयाचें त्या त्या वाङ्मयप्रकारांतील पूर्व वाङ्मयाशीं अनुसंधान.

८. बखर वाङ्मय, पत्रव्यवहार, वाके :—तंजावरी नाटकें इत्यादि.
सभासद, चित्रगुप्त, चिटणीस, सोहोनी इ.

९. शाहिरी वाङ्मय--पूर्वपीठिका व विकास.

१० पोवाडे--अगिनदासापासून-परशुराम अखेरपर्यंत.
लावणी वाङ्मय--राम जोशी, अनंत फंदी, सगनभाऊ, परशुराम, होनाजी बाळा, प्रभाकर इ.चें लावणी वाङ्मय.

११. उपसंहार--(१) या कालखंडांतील वाङ्मयाचीं वैशिष्ट्यें. (२) निरनिराळ्या वाङ्मय-शाखांतून दिसून येणाऱ्या समान वा भिन्न प्रवृत्ति, (३) एकंदरींत मूल्यमापन. (परिशिष्टें व सूचि).

खंड ४ था.

१. (अ) जुन्या आणि नव्या राजवटींमधील भेद, आंग्लपूर्व सामाजिक जीवन-ब्रिटिशांचें धोरण, शासनपद्धति, पाश्चात्य विद्या इ.चे परिणाम.

(आ) जुन्या वाङ्मयाचें स्वरूप-नव्या वाङ्मयाचा प्रारंभ, आंग्लपूर्व, आंग्लोत्तर दोन उप-कालखंड (१) इ. स. १८०० ते १८५७, (२) १८५७ ते १८७४.

(इ) संस्था व प्रकाशक यांची कामगिरी.

इ. स. १८०० ते १८५७.

२. (अ) नव्या वाङ्मयाच्या प्रेरणा व प्रयोजनें.
(१) धर्मप्रचार, (२) ज्ञानप्रसार, (३) भाषेचें नियमन-कोशव्याकरण, पाठ्य पुस्तकें-मुद्रणकला.
(आ) जुन्या वळणाचें धार्मिक, सांप्रदायिक व शाहिरी वाङ्मय.

३. पाठ्यपुस्तकांचीं भाषांतरें:--(१) विज्ञानपर, (२) उपदेशपर व इतर (जांभेकर हरी केशवजी, इ.) शास्त्रीय परिभाषेचा प्रश्न.

४. खिस्ती धर्मप्रचारांतून निर्माण झालेलें वाङ्मय व त्याची प्रतिक्रिया.
(अ) मिशनऱ्यांची कार्यपद्धति व त्यांनीं स्थापिलेल्या संस्था-शाळा, रुग्णालयें, नियतकालिकें इ. त्यांचे महाराष्ट्रीय जीवनावर झालेले परिणाम.
(आ) खिस्ती वाङ्मय-पाठ्यपुस्तकें, धर्मग्रंथांचीं भाषांतरें, अन्य धर्मावरील टीका
(इ) खिस्ती धर्मोपदेशकांच्या टीकात्मक ग्रंथांवरील प्रतिटीका.

५. इस्रायलांचें वाङ्मय.

६. नियतकालिकांचा प्रारंभ :—दर्पण–दिग्दर्शन–प्रभाकर–ज्ञानप्रकाश–ज्ञानोदय –ज्ञानप्रसारक–ज्ञानदर्शन इ. नियतकालिकांचा परामर्ष.
निबंध वाङ्मयः—(१८०० ते १८५७ या उप–कालखंडांतील) रामकृष्ण विश्वनाथ, काशिनाथ थत्ते, गोविंद नारायण, बाबा पदमजी इ.

८. शतपत्रें-लोकहितवादी.

९. कथा वाङ्मयः—वैजनाथ शर्मा (पंचतंत्र, सिंहासनबत्तिशी) सदाशिव काशिनाथ (बाळमित्र, इसापनीति).
बोधपर गोष्टी, पौराणिक कथा, फारसी कथांचीं भाषांतरें.

१०. संकीर्णः—कोश, व्याकरण, इतिहास, चरित्रें; धर्मनीतिपर लेखन.

११. उपसंहारः--१८०० ते १८५७ पर्यंतच्या वाङ्मयाचा.

(इ. स. १८५७ ते १८७४.)

१. (अ) राजकीय स्थित्यंतर—एकछत्री राजवट; विद्यापीठांची स्थापना; सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन; तुलनात्मक अभ्यासास प्रारंभ; जुन्या मराठी वाङ्मयाचें मुद्रण; अर्वाचीन वाङ्मयाला लागलेलें नवें वळण; भारदस्त वाङ्मयाचा प्रारंभ.
(आ) या कालखंडांतील एकंदर वाङ्मयाची सर्वसामान्य रूपरेषा.

२. कथा-कादंबरीः—
(अ) कथा–फारसी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी (चिपळूणकर) बर्थोल्ड-कानविंदे, मराठी भाषेंतील सुरस गोष्टी (दामले).
(आ) कादंबरी–यमुनापर्यटन (पदमनजी), मुक्तामाला (हळबे), राजा मदन (गोखले), मंजुघोषा (रिसबुड), मोचनगड (गुंजीकर) संस्कृत कादंबरींचीं भाषांतरें इ.

३. नाटकें:—तंजावरी नाटकाशीं अनुसंधान. (१) मराठी रंगभूमीचा उदय, (२) संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचीं भाषांतरें, (वेणीसंहार, शाकुंतल, मुद्राराक्षस, मालविकाग्निमित्र-संस्कृत; ऑथेल्लो, विजयसिंग (ज्यू. सीझर) इंग्रजी), (३) स्वतंत्र मराठी नाटकें.

(अ) प्रयोगक्षमता–वाङ्मयीन मूल्य; (आ) पौराणिक–काल्पनिक नाटकें, (इ) ऐतिहासिक–थोरले माधवराव (कीर्तने) (ई) सामाजिक नाटकें–मनोरमा (चितळे), स्वैर–सकेशा (अभ्यंकर), (उ) फार्स. इ.

४. काव्य:—(अ) जुन्या काव्य परंपरेचा वारसा व इंग्रजी काव्याचा परिचय; (आ) परमार्थपर कविता (विठोबा अण्णा दप्तरदार, पाळंदे, रघुनाथ निरंजन इ.) (इ) संस्कृत काव्यांचे अनुवाद (चिपळूणकर, लेले, पारखीशास्त्री इ.), (ई) वर्णनपर–कुरुंदवाडकर, चिंतामणि पेठकर इ., (उ) इंग्रजी धर्तीचीं स्वतंत्र व अनुवादित काव्यें (राजा शिवाजी, दैवसेनी इ.)

५. निबंध-वाङ्मय (१८५७-७४) :
विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, मंडलिक, मराठे.

६. नियत-कालिकें (१८५७-७४) : शाळापत्रक, विविधज्ञानविस्तार, दंभहारक, सर्वसंग्रह, इंदुप्रकाश, नेटिव्ह ओपीनियन् इ०

७. इतिहास-चरित्रें, कोश वाङ्मय, व्याकरण-धर्म-नीति-तत्त्वज्ञान, शास्त्रीय-उद्यम-विषयक वाङ्मय-इतर सांप्रदायिक वाङ्मय.

८. उपसंहार. (१८५७–७४).

९. सबंध कालखंडाचा उपसंहार.
(परिशिष्टें व सूचि.)

खंड ५ वा.

(इ. स. १८७४ ते १९२०.)

१. पूर्वीच्या कालखंडाशीं या कालखंडाचा संबंध :–

(१) अखिल भारतांत झालेली विविध क्षेत्रांतील जागृति–संस्कृतिसंगमांतून संघर्ष-निर्माण झालेले पंथ आणि संप्रदाय–त्यांचा पुरस्कार करणाऱ्या व्यक्ति, संस्था आणि नियतकालिकें–मराठी मनावर यामुळे उमटलेले संस्कार–संस्कृत आणि इंग्रजी वाङ्मयाचें दोहन–या सर्वांच्या परिपाकांतून उदयास आलेलं वाङ्मय आणि वाङ्मयप्रकार.

(२) तीन दृष्टींनी विचार–(अ) विचारप्रधान गद्य–निबंध, चरित्र, आत्मचरित्र, इतिहास, शास्त्रीय वाङ्मय, (आ) ललित गद्य-कथा, कादंबरी, नाटक, (इ) काव्य.

२. राजकीय, सामाजिक आंदोलनांतील मराठी नियतकालिकांचा प्रभाव–लोकरंजन व लोकशिक्षण या बाबतींत त्यांनी बजावलेली कामगिरी–वाङ्मय प्रकारांना नियतकालिकांनी केलेलें साहाय्य.

३. निबंधः—१८७४ ते १८८५ या कालखंडाचे प्रमुख शिल्पकार–चिपळूणकर निबंधवाङ्मयाची प्राणप्रतिष्ठा–टीका, चरित्र, निबंध या बाबतींतील चिपळूणकरांची कामगिरी–राष्ट्रवादाचा पुरस्कार; चिपळूणकरांच्या समकालीनांचें वाङ्मयीन कार्य–म. फुले इत्यादींचें कार्य-चिपळूणकरांचे वारसदार—१८८५ ते १९२० या कालखंडांत नवचैतन्याचे स्फूर्तिदाते : टिळक आणि आगरकर या युगपुरुषांचें कार्य—नियत–कालिकांचा बहर-केसरी आणि सुधारक सामाजिक, राजकीय व धार्मिक नवचैतन्याचा साक्षात्कार–विविधज्ञानविस्ताराची निबंधविषयक कामगिरी, वाङ्मयाच्या प्रगतीस फार मोठी मदत—इतर निबंधकार–गोळे, भागवत, वैद्य, राजवाडे, पांगारकर, ओक, केळकर, परांजपे, कोल्हटकर इ० इ०

४. काव्यः—

(अ) १८७४ ते १८८५ या काळांतील (केशवसुतपूर्व) काव्याचा परामर्श–खरे, कानिटकर, महाजनी इ.

(आ) १८७५ ते १९००:—व्यक्तिवादाचा उदय व विकास, सामाजिक क्रांतीचे विचार, आत्माविष्कार, १८८५ च्या आसपास प्रादुर्भूत झालेल्या नवीन प्रवृत्तींचें विश्लेषण, केशवसुतांच्या काव्यांत प्रकट झालेला पूर्ण विकसित रोमँटिसिझम्–केशवसुतपूर्व पाश्चात्य वळणाची व केशवसुतांची कविता यांमधील मूलभूत भेद–केशवसुतांच्या व त्यांच्या समकालीनांच्या काव्यावर झालेले इंग्रजी काव्याचे परिणाम.

(इ) १९०० ते १९२० या काळांतील काव्य–टिळक, तांबे, बी, विनायक, बालकवि, गडकरी, रेंदाळकर यांच्या काव्यांतील विविध प्रवृत्तींचें विश्लेषण. रोमँटिसिझमची अवस्थांतरें.

५. नाट्यः—१८७४ पर्यंतच्या नाट्यवाङ्मयाशीं अनुबंध, १८७४-८५ या या काळांतील स्थित्यंतर, मराठी रंगभूमीचा कायापालट, इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचा आधार-पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकें, प्रहसनें (फार्स) इंग्रजी नाटकांचीं रूपांतरें त्या काळांतील नाट्य. तंत्राचें स्वरूप व त्याचीं स्थित्यंतरें. या काळांतील नाटकें व नाटककार, त्यांचे गुणविशेष—किर्लोस्करांच्या विविध कर्तृत्वाचें स्वरूप, संगीताचा प्रभाव, किर्लोस्कर व देवल यांच्या नाटकांचें वाङ्मयीन मूल्य, शेक्सपियरची छाप, नाट्यतंत्रांत घडून आलेला फरक, नाटकांच्या द्वारें घडून आलेलें समाजदर्शन, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर इ. यांची कामगिरी–उपसंहार.

६. कादंबरी :—१८७४ ते १८८५ या कालखंडांतील कादंबरीचें स्वरूप–पार्श्वभूमि–सांस्कृतिक बाल्यावस्थेचे परिणाम–अद्भुताकडे ओढा–नवीन जागृति–कादंबरीचें झपाट्यानें बदलत गेलेलें स्वरूप–ऐतिहासिक कादंबरी—बापट, पटवर्धन वगैरे कादंबरीकार, इंग्रजी कादंबरीचा प्रभाव, कथानिवेदनाच्या तंत्रांतील अवस्थांतर, १८८५-१९२०-नवचैतन्याची पूर्वपीठिका–हरिभाऊ आपटे यांच्या ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्या–पांढरपेशा मराठी मनाचें दर्शन, आपट्यांच्या कादंबऱ्यांच्या द्वारें होणारें समाजदर्शन, त्यांचे गुणविशेष व त्यांच्या

पुढील लेखकांवर पडलेला प्रभाव—नाथमाधव, गुर्जर इत्यादींच्या कादंबऱ्या—परभाषांतील कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें व त्यांचें वाङ्मयीन मूल्य, बंगाली कादंबऱ्यांचा मराठी कादंबरीवर झालेला परिणाम—वामनराव जोशी यांची रागिणी—तंत्रांतील बदल, उपसंहार.

७. कथा :—स्फुट गोष्ट, लघुकथा वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या साहाय्याने झालेला विकास—आपटे यांच्या स्फुट गोष्टी—दोन घटका मनोरंजन—भाग १, २, ३, वि. सी. गुर्जर यांचें कथावाङ्मय, इतर कथाकार, एकंदर कथावाङ्मयाचें मूल्यमापन.

८. चरित्र :—निबंधमालेने दिलेली स्फूर्ति, चरित्र वाङ्मयाचीं मूल्यें, कलात्मकतेचें स्वरूप, चरित्रकारांची कालसापेक्ष दृष्टि, चरित्रवाङ्मयाच्या उपेक्षेचीं कारणें, चरित्रग्रंथांचा परामर्ष, त्यांचें वाङ्मयीन मूल्य.

९. इतिहासः— महाराष्ट्रांतील काव्येतिहास-इतिहास-संशोधन ह्या कार्यास साहाय्यक नियतकालिकें-इतिहासग्रंथ-स्वरूप व समीक्षा.

१०. साहित्यशास्त्रविषयक लेखन साहित्य समीक्षाः— वाङ्मयीन टीकेच्या स्वरूपाचीं विविध अवस्थांतरें-नियतकालिकांतील टीकालेख, टीकावाङ्मयाचें कार्य-विविधप्रणाली-चिपळूणकर, आठल्ये, आपटे, भावे, भिडे, पांगारकर, देव, कोल्हटकर, केळकर अि. चें टीकावाङ्मय.

११. बालवाङ्मयः—

१२. शास्त्रीय वाङ्मयः— स्वरूप आणि कार्य.

१३. विनोदः—

१४. या कालखंडांत दिसून येणारीं भाषेचीं विविध वळणें- चिपळूणकरांपासून गडकऱ्यापर्यंत दिसून येणारीं शैलीचीं विविध रूपें-संस्कृत साहित्याचा व इंग्रजी वाङ्मयाचा मराठी शैलीवर झालेला परिणाम.

१५. उपसंहारः— या कालखंडांत मराठी वाङ्मयाने केलेल्या प्रगतीचें समालोचन-मूल्यमापन. (परिशिष्टें आणि व सूची.)

खंड ६ वा.(१९२० ते १९५०)

प्रास्ताविकः— ह्या कालखंडाचा विचार करतां त्याचे स्थूलमानाने घटनादृष्ट्या आणि वैचारिकदृष्ट्या दोन भाग पडतात. १९२१ ते १९३९ आणि १९३९ ते १९५० तेव्हां हे विभाग लक्षांत बाळगून पहिलें पूर्वसंबंध दर्शविणारें प्रास्ताविक प्रकरण लिहावें लागेल. या प्रकरणांत पहिल्या महायुद्धानंतर प्रभावी ठरलेले विचारप्रवाह त्याचप्रमाणें प्रभावी ठरलेल्या व्यक्ति आणि घटना आणि त्यांचा त्या कालखंडांतील एकंदर वाङ्मयाशीं अन्वय सुसंगत विचार करावा लागेल. या विचारप्रवाहामध्यें मार्क्सवाद किंवा गांधीवाद यासारख्या जीवनविषयक व्यापक तत्त्वप्रणालीबरोबरच कलाजीवनवाद, नवमतवाद इत्यादि वाङ्मयविषयक विचारप्रवाहांचाहि अंतर्भाव करावा लागेल. त्याचप्रमाणे याच्या अगोदरच्या कालखंडांतील व्यक्तिवाद, राष्ट्रवाद यासारख्या तत्त्वप्रणालींची सदर कालखंडांत विकसित झालेलीं रूपेंहि येथे लक्षांत घ्यावीं लागतील. त्याचप्रमाणे वर उल्लेखिलेल्या मार्क्सवाद, गांधीवाद इत्यादि विचारप्रवाहांच्या किंवा तत्त्वप्रणालींच्या प्रभावीपणांतहि सदर कालखंडांत कालमानानुसार जे बदल दिसून येतात, त्यांच्यातहि जीं स्थित्यंतरें दृष्टीस पडतात, त्यांचाहि त्या त्या ठिकाणीं विचार करून त्यांचा वाङ्मयाशीं

कोणत्या प्रकारचा व कितपत संबंध आला आहे हें स्पष्ट करावें लागेल. या सर्व विचारप्रवाहांपासून व प्रभावी घटनांपासून अलिप्त असलेलें वाङ्मयहि या कालखंडांत निर्माण झालें आहे. त्याचीहि आठवण सदर प्रबंध लिहितांना ठेवावी लागेल. प्रबंधाच्या शेवटीं अर्थातच या कालखंडांत विविध वाङ्मयप्रकारांमधून झालेल्या मराठी वाङ्मयाच्या विस्ताराची तोंडओळख करून द्यावी लागेल.

(निर्वाहक मंडळाने सादर केलेल्या वाङ्मयेतिहास समितीच्या सदर खंडाच्या आराखड्यांतील १ व ३ ह्या दोन्ही कलमांत उपस्थित केलेल्या मुद्यांचा या प्रास्ताविकांत एकत्र विचार करण्यांत आला आहे.)

(१) काव्य : १९२०-१९३९ मागील युगाचा वारसा - केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवि वगैरे-त्यांच्या विचारसरणी, भाववृत्ति, रचनाप्रकार इत्यादींचें पुढील काव्याच्या बैठकीच्या दृष्टीने एकत्रित समालोचन - चंद्रशेखर : जुन्या नव्याचा समन्वय जुन्या नव्याच्या संगमावरील कांही कवि-तांबे यांची कविता-गीताला मिळालेलें प्राधान्य-नव्या पिढीचा उदय, सामाजिक स्थित्यंतर : (१) राजकीय वातावरण, (२) वेगवेगळ्या मतप्रणालींचा उदय इ.-रविकिरण मंडळाचें काव्य-रविकिरण मंडळाचे काव्य विचार -काव्य लोकप्रिय झालें- काव्याचा विस्तार - विविध कविता - प्रकारांचा उदय - विस्तार विकासाचा द्योतक होता काय ? - रविकिरण मंडळाबाहेरचे कवि - तांबे यांच्या कवितेचा परिणाम - तांबे संप्रदायांतील कवि - विडंबन काव्याचा उदय - विदर्भांतील कवि - 'प्रतीतिवादी' कविता - मुक्तच्छंद - कवितेला मिळालेले नवें वळण - १९३९ नंतर कवितेचें बदलत गेलेलें रूप - ह्यास जबाबदार असलेले कवि व त्यांचें काव्य - नवकविता - तिचें स्वरूप, तिच्या चर्चेचें स्वरूप - आजची स्थिति.

(२) कादंबरी : १९२१-१९३९ पार्श्वभूमि - पूर्वीच्या कालखंडांशीं दुवे- तत्त्वचिंतनात्मक कादंबरीचा उदय - वामनराव जोशी, वरेरकर व इतर कादंबरीकार - नव्या कलादृष्टीचा उदय : प्रो. ना. सी फडके यांचें कार्य - फडके, खांडेकर, देशपांडे, माडखोलकर, शिरूरकर इ. ची कादंबरीकडे पाहण्याची दृष्टि - त्यांच्या कादंबरीलेखनाचें स्वरूप - रचनासौष्ठव, आभासनिष्ठा इ. - सामाजिक वास्तववाद - केतकर, शिरूरकर, बोकील, गीता साने, सामंत इ. - सौंदर्यवादी कथा - क्षीरसागर, तळवलकर इ. - ध्येयवादी कथा : ना. ह. आपटे, साने गुरुजी - कांहीं लेखिका इ.

१९४०-५० नवें वळण - तंत्रदृष्टींत बदल - पार्श्वभूमिविषयक दृष्टिकोणांत बदल - वस्तुनिष्ठेला आलेली धार - पूर्वार्धातील दुवे (१) श्रीधर देशपांडे, लीला देशमुख इ. (२) बोकील शिरूरकर इ. (३) मालतीबाई दांडेकर, ना. ह. आपटे इ. नवी पिढी : (१) दिघे, ठोकळ इ. (२) चिंदरकर, सहस्रबुद्धे इ. (३) शिरवाडकर, विवलकर इ. (४) मर्ढेकर, कानिटकर इ. (५) विभावरी शिरूरकर (६) श्री. ना. पेंडसे - आजची स्थिति.

(३) नाटक : १९२१-१९३३. गडकऱ्यांच्या मृत्युकाळीं रंगभूमीची स्थिति - विहंगमावलोकन - वरेरकर, खाडिलकर, माधवराव जोशी, वीर वामनराव जोशी इ. नाटककारांची कामगिरी - ह्या काळांतील नाटक मंडळ्या व त्यांनी रंगभूमीच्या विकासाला केलेली मदत - ह्या काळांत नाट्यवाङ्मयाचा विकास कितपत झाला ? - वरेरकरांनी केलेले रचनाप्रयोग - १९३० च्या सुमारास रंगभूमीला येऊं लागलेले वाईट दिवस - बोलपटांचा उदय - अ. ह. गद्रे : लघु नाटकें किंवा नाटिका लिहिण्याचें व त्यांचे प्रयोग रंगभूमीवर करून दाखविण्याचे

प्रयत्न - नाट्यमन्वंतर संस्थेचे प्रयत्न - इब्सेनच्या नाट्यतंत्राबद्दल वाढते कुतूहल - वर्तकांची कामगिरी - १९३३ ते १९४२ मराठी रंगभूमीची अत्यंत खडतर वर्षे. - ह्या काळांतील नाटककारांची व नाटक मंडळ्यांची कामगिरी - प्र. के. अत्रे यांच्या नाटकांनी दिलेला आधार १९४३ सालची मराठी रंगभूमीची नाट्यशताब्दि - नवा उत्साह - आळतेकर, वरेरकर यांचें प्रदान - नाट्यनिकेतन संस्थेची स्थापना - रांगणेकरांची नाटकें, त्यांनी केलेले रचना - प्रयोग - वार्षिक नाट्योत्सवांची वाढ - ह्या उत्साहांतून उदयास आलेली नवीं नाटकें - नवे नाटककार - काणेकर, शिरवाडकर, गो. के. भट, नाना जोग इ. - आजची स्थिति.

(४) एकांकिका : जुन्या " फार्स " ची खंडित झालेली परंपरा - रंगभूमीशीं तुटलेला संबंध - मासिक पुस्तकांसाठी लिहिलेल्या एकांकिका - मुख्यतः वाचनासाठी - " भालचंद्र ", " किरात " इ. - दिवाकरांनी केलेले रचना - प्रयोग - गडकऱ्यांचे प्रयत्न - १९३० पर्यंत एकांकिकेला वैशिष्ट्यपूर्ण रूप आलेलें दिसत नाही - इंग्रजी एकांकिकांचे संस्कार - त्यांच्या अनुवादांचे प्रयत्न - नियतकालिकांनी - विशेषतः मासिकांनी प्रकाशनाबाबत केलेली मदत - नव्या लेखकांचा उदय - व्यंकटेश वकील, अनंत काणेकर, माधव मनोहर, शामराव ओक, दत्तू बांदेकर इ. - एकांकिकांचे प्रयोग करण्याचे अधून-मधून प्रयत्न - नाशिकच्या नाट्य - संस्थेचा प्रयत्न - पार्श्वनाथ आळतेकर, मो. ग. रांगणेकर यांचे प्रयत्न - रांगणेकरांच्या एकांकिका - वा. ना. देशपांडे, सौ. आशा गवाणकर, बा. सी. मर्ढेकर इत्यादींचें नाट्यकाव्य लिहिण्याचे प्रयत्न - नभोनाट्याने एकांकिकेला केलेली मदत - आजची स्थिति.

(५) नाट्यछटा : दिवाकरांचें कार्य—दिवाकरांचें अनुकरण—कांही नाट्यछटालेखक—अस्त झाला आहे काय ?

(६) लघुकथा : " मनोरंजना " चा काळ—" स्फुट गोष्टीं " चे हळूहळू " लघुकथें " त झालेलें रूपांतर—गुर्जर, गोखले इ. " मनोरंजन " चे लेखक—"मनोरंजनी" लघुकथेचें स्वरूप—बंगाली कथांचे अनुवाद—इंग्रजी कथांचा परिणाम वाङ्मयीन नियतकालिकांची वाढ—विशेषतः मासिकांची व त्यांनी निर्माण केलेला लेखकवर्ग—मराठी मासिकांनी लघुकथेच्या विकासाला केलेली मदत—" रत्नाकर " ते " सत्यकथा "—दिवाकर कृष्णांचें लघुकथालेखन—त्याने मराठी लघुकथेला लावलेलें नवें वळण—फडके, खांडेकर, बोकील, य. गो. जोशी अि. ची कामगिरी—१९३५—५० ची सूचक व अन्तर्मुख लघुकथा—कमलाबाई टिळक, कृष्णाबाई, शिरूरकर, कुसुमावती देशपांडे, चोरघडे, पाध्ये अि. चें लघुकथा लेखन—१९४०—५० कथेने घेतलेलें नवें वळण—गोखले, भावे, गाडगीळ, माडगुळकर अि.—आजची लघुकथा—स्वरूप.

(७) लघुनिबंध : १९२६ पर्यंतच्या निबंध-वाङ्मयांतून ललित—निबंध पद्धतीचा अधूनमधून झालेला आविष्कार—त्याचा विचार—शिवरामपंत परांजपे, न. चिं. केळकर, अ. ब. कोल्हटकर, श्रीपाद कृष्ण अित्यादींच्या लेखनाचा त्या दृष्टीने विचार—लघुनिबंधांचें अस्फुट रूप—इंग्रजी ललित—प्रो. फडके यांची " रत्नाकरां "तील पहिली " गुजगोष्ट "-लघुनिबंधाला आलेलें व्यक्त रूप-इंग्रजी ललित-निबंधलेखकांच्या लेखनाचा परिणाम—ह्या लेखन प्रकाराची वाढ—तत्संबंधीचा उत्साह-खांडेकर, काणेकर, दांडेकर, दोंडके अि. चें ललितनिबंधलेखन–१९३९ नंतर उत्साह मंदावला. ललितनिबंध साचेबंद झाला, कारणें—आजची स्थिति.

(८) प्रवास वर्णनें : (व तत्सम साहित्य) पूर्वापर संबंध-माहितीवजा प्रवासवर्णनांचें हळू हळू लालित्यपूर्ण प्रवासवर्णनांत झालेलें रूपांतर-केळकर, अत्रे, कालेलकर, काणेकर यांचे प्रयत्न जबाबदार--१९३९ नंतर प्रवासवर्णनांना आलेली भरती-प्रवासवर्णनांनी घेतलेली विविध रूपें - लघुनिबंध सदृश प्रवासवर्णनें...काणेकर, गाडगीळ, प्रभाकर पाध्ये, रा. भि जोशी इ. चें कार्य — आजची स्थिति.

(९) निबंध : पूर्वीच्या कालखंडाशीं दुवे-(१) राजकीय निबंध, तत्त्वज्ञानविषयक निबंध, (३) सामाजिक, (४) वाङ्मयविषयक इ. केळकरांची कामगिरी-निबंध लेखनाला आलेलें घाटदार स्वरूप-कक्षांचा झालेला विस्तार-मतप्रचारापेक्षा तात्विक चर्चेकडे निबंधाचा सहजपणें तोल-केतकर, वा. म. जोशी इ. अनेक लेखक—वाङ्मयचर्चात्मक निबंधाचा झालेला विकास नियतकालिकांची मदत-चर्चात्मक, विवरणात्मक, विवादात्मक, संशोधनात्मक निबंधलेखनाची झालेली वाढ - निरनिराळ्या मतप्रणालींचा उदय, तत्संबंधींचा उत्साह व त्यांतून जन्माला आलेलें निबंधलेखन—माडखोलकर, शेजवलकर, जावडेकर, क्षीरसागर, पाध्ये, के. ना. काळे; फडके इत्यादि अनेक लेखकांनीं निबंधलेखनाची केलेली सर्वांगीण प्रगति-आजची स्थिति.

(१०) प्रबंधात्मक ग्रंथ : पूर्वापर संबंध—केतकर, केळकर, जावडेकर, चापेकर इ. ची कामगिरी—नवभारत ग्रंथमाला, वादविवेचन माला, सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला इत्यादि अनेक मालांनी केलेलें साहाय्य--आजची स्थिति.

(११) चरित्रें, आत्मचरित्रें, व्यक्तिचित्रें : पूर्वापर संबंध : चरित्रें--व्यक्तिविषयक कुतूहल कमी, लौकिक कार्याचें स्वरूप व तत्संबंधीच्या घटना समजावून सांगण्याकडेच प्रवृत्ति--त्यांतूनच झालेलें चरित्रलेखन--लेखकांची चरित्रें लिहिण्याचे प्रयत्न--केळकर, खानोलकर इ.

आत्मचरित्रें--स्त्रियांनी केलेली कामगिरी--लक्ष्मीबाईंचीं स्मृतिचित्रें, लीलाबाई पटवर्धन, कमलाबाई देशपांडे इत्यादींच्या आठवणी इ.--आत्मचरित्रात्मक लेखनासंबंधींची सुजाण समजूत केळकर, पांगारकर इत्यादींचे प्रयत्न.

व्यक्तिचित्रें--दिवेकरांचे प्रयत्न--नियतकालिकांनी व्यक्तिचित्रणात्मक लेखनाला केलेली मदत, आजची स्थिति.

(१२) टीकात्मक साहित्य : (अ) संस्कृत साहित्यशास्त्रावर आधारलेले प्रबंध व निबंध.
(आ) वाङ्मयप्रकारविषयक, वाङ्मयीन प्रश्नासंबंधींचें व समालोचनात्मक लेखन.
(इ) साहित्य संशोधनात्मक आणि वाङ्मयेतिहास-विषयक लेखन.

(१३) बालवाङ्मय : बालवाङ्मयाची झालेली सर्वांगीण वाढ-बालांची प्रकृति समजून घेऊन लालित्यपूर्ण लेखन करण्याकडे लेखकांनी दिलेलें लक्ष-ललित व ललितेतर असें भरपूर लेखन--" आनंद ", " खेळगडी ", " बालबोधमेवा " इत्यादि मासिकांनी केलेलें महत्त्वाचें कार्य-आजचें स्वरूप.

(१४) लोककथा व लोकगीतें ह्यासंबंधीचें वाङ्मय : संकलनाचे झालेले प्रयत्न कमलाबाई देशपांडे, साने गुरुजी इ. लोकवाङ्मयाबद्दलचें वाढतें कुतूहल-दुर्गा भागवत, चोरघडे इत्यादींचे प्रयत्न.

(१५) इतिहास-संशोधनात्मक वाङ्मय.

(१६) कोशवाङ्मय.

(१७) शास्त्रीय वाङ्मय.

उपसंहार : सदर कालखंडांत वाङ्मयाने केलेल्या एकंदर प्रगतीचा आढावा व सद्यः-स्थितीचें दिग्दर्शन.

प्रस्तुत कालखंडांतील वाङ्मयनिष्ठा ही जवळजवळ एक स्वतंत्रनिष्ठा कशी बनली, वाङ्मयाच्या वेगवेगळ्या प्रकारांना डोळ्यांत भरण्याजोगा आकार कसकसा येत गेला, प्रत्येक वाङ्मय प्रकाराच्या पृथक् स्वरूपाबाबतची एक नवी जाणीव लेखक-वाचकांमध्ये हळूहळू कशी उदय पावूं लागली, तिचा एकंदर वाङ्मयावर--त्याच्या निर्मितीवर व प्रकृतीवर कोणता इष्ट वा अनिष्ट परिणाम घडून आला, त्यांच्या कक्षा कितपत विस्तारल्या, नव्या वाङ्मय प्रकारांचा उदय कसकसा व कितपत झाला, त्यांतील सर्वांचीच प्रगति समाधानकारक कां होऊं शकली नाही, प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराने व एकंदर वाङ्मयानें आज प्रगतीचा कोणता टप्पा गांठल्या-सारखा वाटतो; वाङ्मय विकासाच्या कार्याला वाङ्मयीन व इतर नियतकालिकांनी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणें कितपत साहाय्य केलें. ह्या काळांत झालेल्या वाङ्मयाच्या प्रकृतिप्रयोजनाबाबतच्या एकंदर वाङ्मयीन इतर प्रश्नाबाबतच्या व वाङ्मयसमालोचनात्मक साहित्याचा व चर्चांचा वाङ्मयविकासावर कोणत्या प्रकारचा परिणाम झाला, आजच्या वाङ्मयाची सामान्यतः प्रवृत्ति काय आहे इत्यादि अनेक प्रश्नांची चर्चा.

स्वा भा र स्वी का र

(ग्रंथनाम, लेखक, प्रकाशक, मूल्य)

१ वाट चुकली (नाटक) नामदेव व्हटकर, सारजा प्रकाशन, वखार भाग, सांगली, १।।। रु.

२ मेघदूत (काव्यानुवाद) ग. नी. कात्रे, ग. नी. कात्रे, ई वॉर्ड, राजारामपुरी, कोल्हापूर; १।। रु.

३ मन करा रे प्रसन्न; भा. शं. पटवर्धन; प्रभा प्रकाशन १७२ सदर बाजार, सोलापूर; ६ आणे.

४ मिसाळ प्रकाशन, मालवण, प्रकाशनें:--

१ अंधेरनगरी; पां. ना. मिसाळ; ६ आणे.

२ मातृभक्ति; पां. ना. मिसाळ; ५ आणे.

३ स्वामिभक्त सरदार; पां. ना. मिसाळ; ६ आणे.

४ भाऊबीज; दामोदरभाई मिसाळ; ४ आणे.

५ गट्टी फू ऽऽ; दामोदरभाई मिसाळ; ८ आणे

६ नाही भीणार मरणाला; दामोदरभाई मिसाळ; ८ आणे.

५ प्राचीन भारताचा सांस्कृतिक इतिहास; रं. ना. गायधनी व व. ग. राहूरकर; काँटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणें २; ४ रु.

६ फ्रेंच टीचर; (मराठी व इंग्रजी) एन्. जी. मेहता, जोशी वाग, केशवजी मावजी चाळ, कल्याण; १ रु.

७ मराठी-गुजराती शिक्षक; एन्. जी. मेहता, जोशी वाग, केशवजी चाळ, कल्याण; १ रु.

८ कापडकला; नरसिंह गोपाळ देवधर, भिडे कॉलनी, रेल्वे लाईन्स, सोलापूर; ३ रु.

९ स्वतंत्र भारताचे पाहिले पंतप्रधान; दा. न. शिखरे; दी टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाऊस लि. ७७ शनिवार, पुणें २; १।। रु.

१० सारी एकाच ईश्वराचीं लेकरें; गोपीनाथ तळवलकर; आनंद कार्यालय, ३३० सदाशिव, पुणें २; १० आणे.

११ कोरकू (काव्य); बा. ना. देशपांडे, टिळकवाडी, यवतमाळ (म. प्र.); १ रु.

१२ राष्ट्रनायक नेहरू; दा. न. शिखरे; जोशी लोखंडे, टिळक रस्ता, पुणें २; १० रु.

१३ आपण पुन्हा जन्मास येतो काय ?; रा. स. भागवत; द. गो. काळे, गोविंदभुवन पुणें ४; १।। रु.

१४ अस्मिता (काव्य); शि. अ. लुकतुके; स्कूल अँड कॉलेज बुक स्टॉल, कोल्हापूर; २ रु.

१५ ग्रामसेवा; मो. क. गांधी (अनु.) पां. ग. देशपांडे, नवजीवन मुद्रणालय अहमदाबाद १४; १ रु.

१६ अरुणोदय (चरित्र); रेव्ह. बाबा पदमनजी; सेक्रेटरी बॉंबे ट्रॅक्ट अँड बुक सोसायटी ८४ साखळी स्ट्रीट, मुंबई ८; २ रु.

१७ ऐक माणसा तुझी कहाणी; प्रा. सदाशिव आठवले; सुरस ग्रंथमाला, सोलापूर १।।। रु.

१८ पदार्पण (कथा); सौ. सुशीला चिक्टे; कुलकर्णी ग्रंथागार १८६ शनिवार, पुणें २; २ रु.

नवीन सभासद

तहह्यात

श्री. बा. रं. सुंठणकर, वेळगांव.

साधारण

१. श्री. विं. के. ब्राह्मणकर, पुणें २.
२. प्रा. ल. रा. कुलकर्णी, पुणें ४.
३. श्री. व. रा. चुनेकर, पुणें २.
४. श्री. र. मा. पाटे, पुणें ४.
५. श्री. चं. द. तासे, पुणें २.
६. श्री. कृ. रा. जरतारे, मुंबई १२.
७. श्री. युसुफ चाँद बागवान, कराड (उ. सातारा).
८. श्री. श्री. ग. दाढे, कुंडल (द. सातारा).
९. श्री. धों. म. मोहिते, वडगांव (द. सातारा).
१०. श्री. श्री. शि. चौगुले, सांगली.
११. श्री. म. वि. पानवलकर, पुणें २.
१२. श्री. शा. द. घळसासी, कराड (उ. सातारा).
१३. श्री. अ. ज. जगताप, फतेहाबाद (हैद्राबादराज्य).
१४. श्री. ज. रा. जोशी, सातारा.
१५. प्रा. गं. वि. नेर्लेकर, मुंबई ११.
१६. श्री. भाऊ सुर्वे, अकोला (म. प्र.).
१७. श्री. शिकंदर अबदुल्लाशेख, सांगली.
१८. प्रा. रतनलाल डी. शहा, मिरज (द. सातारा).
१९. श्री. व. ब. आगाशे, मिरज (द. सातारा).
२०. श्री. नी. वि. परचुरे, बुधगांव (द. सातारा).
२१. प्रा. व. ग. देशमुख, ग्वाल्हेर (म. भा.).
२२. श्री. अ. ह. राऊत, मुंबई २८.
२३. श्री. के. गो. अक्षीकर, मुंबई २८.
२४. श्री. प्र. रा. लाड, पंढरपूर.
२५. श्री. श्री. श्री. भट, पुणें २.
२६. प्रा. म. के. साठे, सागर (म. प्र.).
२७. श्री. शं. कृ. छत्रे, पुणें २.
२८. श्री. श्री. ना. पुरंदरे, पुणें २.
२९. श्री. अ. त्र्यं. आराध्ये, सोलापूर.
३०. श्री. त्र्यं. वि. देशपांडे, रावळगांव (नाशिक).
३१. श्री. श. ग. लोटलीकर, पुणें २.
३२. श्री. प्रिन्सिपॉल कमलाराजे गर्लस् कॉलेज, ग्वाल्हेर (म. भा.).
३३. प्रा. स. गं. मालशे, मुंबई १६.
३४. श्री. म. के. जोगी, मुंबई.
३५. श्री. पु. के. भावे, मुंबई.
३६. श्री. अ. रा. केळकर, मुंबई १४.
३७. श्री. र. पां. देशपांडे, करकंब (सोलापूर).
३८. श्री. के. ना. शिरोळे, पुणें २.

मुद्रकः--म. ना. चापेकर आर्यसंस्कृति मुद्रणालय १९८/१७ सदाशिव पुणें २.

प्रकाशकः--अरविन्द मंगरूळकर, चिटणीस, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्, टिळक-रस्ता पुणें २.

अनुक्रमणिका